ISSN 0130-6545

8.1998

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

В номере:

ШЕЙМАС ДИН
Чтение в темноте

НОРМАН МЕЙЛЕР
Портрет Пикассо в юности

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

МОСКВА

**ГЕНЕРАЛЬНЫЙ СПОНСОР — ЗАО КОНВЕРСБАНК
(АКЦИОНЕРНЫЙ БАНК КОНВЕРСИИ)**

Из общего тиража в 14 300 экз. Институт «Открытое общество» ежемесячно выписывает и направляет в библиотеки России и ряда стран СНГ 3235 экз. журнала.

Главный редактор

А.Н. СЛОВЕСНЫЙ

Редакционная коллегия:

О.Г. БАСИНСКАЯ — ответственный секретарь
Л.Н. ВАСИЛЬЕВА — заведующая отделом художественной литературы
А.В. МИХЕЕВ — заведующий отделом критики и публицистики
Г.Ш. ЧХАРТИШВИЛИ — заместитель главного редактора

Общественный редакционный совет:

С.С. АВЕРИНЦЕВ, В.П. АКСЕНОВ, С.К. АПТ, А.Г. БИТОВ, П.Л. ВАЙЛЬ,
М.Л. ГАСПАРОВ, Е.Ю. ГЕНИЕВА, А.А. ГЕНИС, В.П. ГОЛЫШЕВ, Т.П. ГРИГОРЬЕВА,
Б.В. ДУБИН, А.Н. ЕРМОНСКИЙ, В.В. ЕРОФЕЕВ, Д.В. ЗАТОНСКИЙ, А.М. ЗВЕРЕВ,
Вяч.Вс. ИВАНОВ, В.Б. ИОРДАНСКИЙ, Т.П. КАРПОВА, А.С. МУЛЯРЧИК,
Д.Б. РЮРИКОВ, М.Л. САЛГАНИК, Е.М. СОЛОНОВИЧ, П.М. ТОПЕР, Н.Л. ТРАУБЕРГ,
М.А. ФЕДОТОВ, Б.Н.ХЛЕБНИКОВ

Международный совет:

ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ, ЖОРЖИ АМАДУ,
МАЛЬКОЛЬМ БРЭДБЕРИ, КРИСТА ВОЛЬФ, ЯНУШ ГЛОВАЦКИЙ,
ТОНИНО ГУЭРРА, МОРИС ДРЮОН, МИЛАН КУНДЕРА, ЗИГФРИД ЛЕНЦ,
АРТУР МИЛЛЕР, АНАНТА МУРТИ,
МИЛОРАД ПАВИЧ, КЭНДЗАБУРО ОЭ, УМБЕРТО ЭКО

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ИЗДАЕТСЯ С ИЮЛЯ 1955 ГОДА
УЧРЕДИТЕЛЬ — ТРУДОВОЙ КОЛЛЕКТИВ РЕДАКЦИИ

8 август 1998

СОДЕРЖАНИЕ

ШЕЙМАС ДИН — Чтение в темноте *(Роман. Перевод с английского Е. Суриц)*..... 5

ЗБИГНЕВ ХЕРБЕРТ — Стихи (*Перевод с польского и вступление Владимира Британишского*)..... 87

ЭРИК ФОСНЕС ХАНСЕН — Псалом в конце пути (*Роман. Окончание. Перевод с норвежского Л. Горлиной*)..... 93

Документальная проза

НОРМАН МЕЙЛЕР — Портрет Пикассо в юности. *Версия биографии (Главы из книги. Перевод с английского А. Богдановского)*..... 133

Статьи, эссе

ДЖОЗЕФ КОНРАД — Размышления, навеянные гибелью «Титаника» (*Перевод с английского А. Ливерганта*)..... 225

Гений места

ПЕТР ВАЙЛЬ — Марш империи (Вена — Малер, Прага — Гашек).... 232

Среди книг

ЯН ШЕНКМАН — Выбор: отказ от выбора. АННА АЛЬЧУК — «Нету Другой такой...». С. ЗЕНКИН — Подпорченный Парадиз..... 245

Авторы этого номера..... 255

© «Иностранная литература», 1998

В следующем номере «ИЛ»

Специальный выпуск журнала, посвященный литературе Швейцарии:

«SMALL WORLD» — роман молодого автора **Мартина Сутера**, ставший бестселлером у себя на родине.

«ВЧЕРА» — повесть **Аготы Кристоф**, писательницы, чей роман «Толстая тетрадь», напечатанный в «ИЛ» в прошлом году, стал заметным литературным событием.

Рассказ «МОСТ» — один из знаменитых «литературных сюжетов» классика швейцарской литературы **Фридриха Дюрренматта**.

Статья **Михаила Шишкина** «УРОК ШВЕЙЦАРСКОГО» — о том, что такое Швейцария для России и Россия для Швейцарии.

А также повесть **Урса Видмера**, рассказы **Роберта Вальзера** и **Коринны Бий**, стихи **Никола Бувье** и **Эрики Буркарт**, эссе **Изо Камартина**.

Цветные иллюстрации номера — работы французского художника АНРИ РУССО:
на 1-й стр обложки — «Буря на море» (1890—1893)
на 2-й стр обложки — «Вечер карнавала» (1886)
на 3-й стр обложки — «Я сам. Портрет-пейзаж» (1890)
на 4-й стр обложки — «Чтобы порадовать дитя» (1903)

В Москве журнал можно приобрести в редакции, а также в следующих книжных магазинах:

«Ad Marginem» — 1-й Новокузнецкий пер., д.5/7
«Англия» — Хлебный пер., д.2/3
«Графоман» — ул. Бахрушина, д.28
«Летний сад» — ул. Б. Никитская, д.46
Библиоцентр **«Панглосс»**, Б. Палашевский пер., д.9

В INTERNET электронный дайджест журнала находится по адресу: http://russia.agama.com/r_club/journals/inostran/soderj.htm

Художественное и техническое оформление **С.В. Бейлезон**

✉109017, Москва, Пятницкая ул., 41. ☎953-51-47; факс 953-50-61; E-mail inolit@adicom.ru

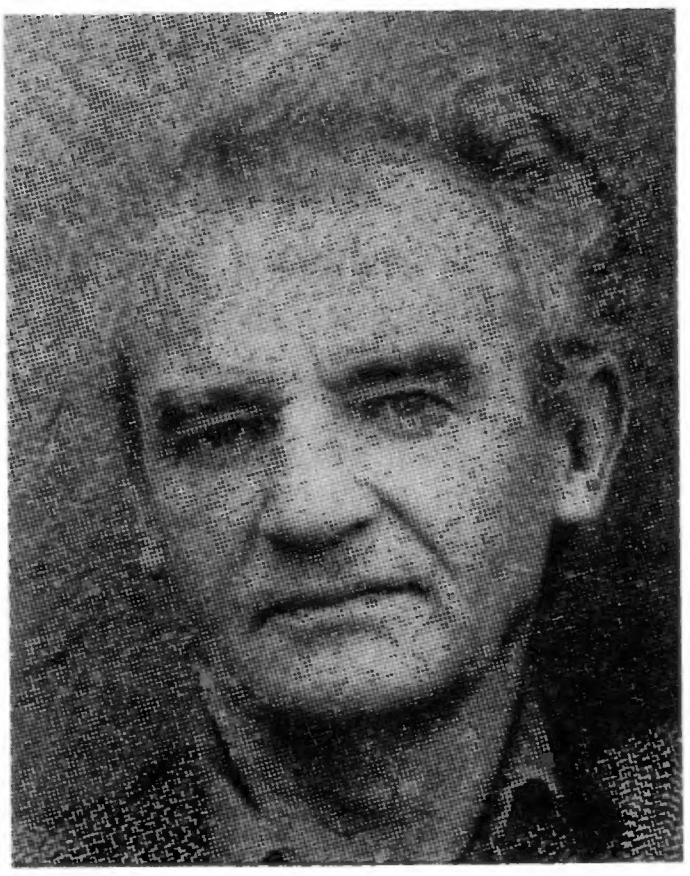
Журнал выходит один раз в месяц.

Оригинал-макет номера подготовлен в редакции.

Подписано в печать 22.07.98. Формат 70x108 1/16. Печать офсетная.
Бумага газетная. Усл. печ. л. 25,72. Усл. кр.-отт. 31,0. Уч.-изд. л. 26,71. Заказ №3513.

Тираж 14 300 экз.

Полиграфическая фирма «Красный пролетарий»,
103473, Москва, Краснопролетарская, 16.



ШЕЙМАС ДИН

Чтение в темноте

РОМАН

Перевод с английского Е. СУРИЦ

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Глава первая

Лестница

Февраль 1945 г.

Внятная, четкая тишина стояла на лестнице. Лестница была короткая, всего четырнадцать ступенек, обитых линолеумом, на котором до блеклого воспоминанья стерся начальный узор. Одиннадцать ступенек тебя вели к загибу, и там собор и небо всегда висели в окне. Еще три поднимали тебя на площадку метра в два длиной.

— Не двигайся, — мама сказала с площадки. — Не подходи к окну.

Я был на десятой ступеньке, она — на площадке. Я мог до нее рукой дотянуться.

— Тут между нами есть что-то. Тень. Призрак. Не двигайся.

Я и не думал двигаться. Прирос к месту. Только призрака я никакого не видел.

— Кто-то тут есть. Несчастный кто-то. Спустился бы ты, сынок.

Я на ступеньку отступил.

— А ты как же?

— Постою, подожду, он и уйдет.

— Как ты узнаешь?

— Почую.

— А вдруг не уйдет?

— Уходит всегда. Я скоро.

Я снизу смотрел на нее. Я очень ее тогда любил. Такая маленькая, встревоженная, но на самом деле она ничего не боялась.

— Ой, да я в два счета до тебя допрыгну.

— Нет-нет. Мало ли. Уж я-то ладно, а тебя боже упаси такое почуять.

— Подумаешь, ну почую. Пахнет, как мокрая тряпка, да?

Она засмеялась.

— Совсем не похоже. Ладно, хватит про это толковать, а то поверишь. Спускайся лучше.

Сам не свой я спустился и сел у кухонной плиты: алая топка, свинцово-черная пыль. У нас в доме привидение! И еще среди бела дня! Я слушал, как она наверху ходит. Дом стянуло трепетом паутины. Куда ни двинься — впереди поддастся, сомкнется сзади. Скоро мама спустилась, белая вся.

— Ну, видела?

— Да нет, ничего, ничего я не видела. У твоей мамы просто нервы расходились. Воображенье. Больше ничего.

© Seamus Deane, 1996
© Е. Суриц. Перевод, 1998

Она не успела слова прибавить, а я уже был у окна, но ничего там не оказалось. Я вглядывался в набухающую темноту. Слушал, как тикают часы в спальне, как ветер вздыхает в трубе, смотрел, как из-под моей руки вниз льется скучный лоск перил. За четыре ступеньки до кухонной двери я почуял, что сзади есть кто-то, оглянулся и увидел: темнота отступила от окна.

Мама у огня тихо плакала. Я вошел, сел на пол с ней рядом и глядел, глядел в эту алость, мечущуюся за решеткой плиты.

Пропаданья

Сентябрь 1945 г.

Те, у кого глаза зеленые, посланы, оказывается, эльфами. Они тут временно, совсем ненадолго, высматривают, какое бы им похитить человеческое дитя. А как встретишь кого с одним глазом зеленым, одним карим — надо сразу перекреститься, потому что значит — его когда-то выкрали эльфы. Карий-то глаз и выдает, что это раньше был человек. И когда умрет, он попадет в те волшебные холмы, что за горами Донегола, а не на небо, не в чистилище, в лимбо иль во ад, как мы все. Я с дрожью представлял себе эти места назначения, особенно когда в дом к кому-то шел священник соборовать умирающего. Чтоб тот не попал во ад.

Ад — это очень глубоко. Туда летишь, летишь, кувыркаясь в воздухе, пока тебя не засосет чернотой в огромный огненный вихрь и ты тогда пропадешь навеки. Эйлис была у нас старшая. На два года старше Лайема. Лайем был второй, на два года старше меня. Потом шли погодки или с разницей по два года: Джерард, Эймон, Уна, Дейрдре. Эйлис с Лайемом меня взяли с собой в цирк шапито — смотреть знаменитого Бамбузелема, фокусника, который умел пропадать и делать так, чтобы пропадали разные вещи. Купол был такой высоты, что опорные столбы таяли в черноте за софитами. Из темноты, под одним из охваченных канатами столбов, я смотрел на высокие сапоги, цилиндр, парусящие у пояса штаны в серо-черную полоску и красный атласный фрак, и, вскидывая фалдами на аплодисменты, мистер Бамбузелем вспыхивал, как костер, а потом он опять надевал цилиндр и было так, будто вдруг его загасили. Он вытаскивал бусы, и карты, и кольца, и кроликов из ничего и у себя изо рта, из карманов, ушей. Когда все это поисчезало, он нам улыбнулся из-под огромных усов, вздул свое полосатое пузо, тронул цилиндр, вспыхнул фраком и пропал в дымной туче и грохоте, от которого нас подкинуло над скамьей. Но усы остались и криво смеялись высоко в пустоте, где был раньше он сам.

Все смеялись и хлопали. Потом усы тоже пропали. Все рассмеялись еще громче. Я украдкой глянул на Эйлис с Лайемом. Смеются. Но откуда они знают, как это получилось? Что мистер Бамбузелем не пострадал? Я вглядывался в темноту, слегка побаиваясь, что вот-вот всплывут над трапециями полосатое пузо и сапоги. Лайем засмеялся и обозвал меня идиотом. «Он же в люк ушел. Вон он где», — и он ткнул пальцем в платформу на колесиках, которую увозили двое, а за ними с цилиндром мистера Бамбузелема в руке брел сиротливый клоун и утирал слезы. Вокруг смеялись и хлопали, а меня мучили сомненья. Почему они нисколько не беспокоятся все?

Эдди

Ноябрь 1947 г.

Зима была лютая в том году. Снег замел бомбоубежища. По ночам за лестничным окном поле было белым оставленным раем, и присыпанный звездами ветер взбивал стекло, как черную открытую воду, и храпел на подоконнике лед, и призрак дежурил, пока мы спали.

Той зимой лопнул котел, и вода сзади проникла в топку. Взвился дым, прошелестело злое шипенье. Это была беда. Без воды, без тепла, почти без денег, а на носу Рождество. Папа призвал на помощь моих дядьев, маминых братьев. Пришли трое — Дэн, Том, Джон. Том процветал. Он был строительный подрядчик, нанимал людей на работу. С золотым

зубом, кучерявый, в костюме. Дэн был щуплый, беззубый, и лицо у него сморщилось и опало. У Джона был смех курильщика, хриплый, нутряной. За работой они рассказывали разные истории, а я — на стуле коленками — сидел у стола, раскачивал стул взад-вперед и слушал. Были истории про картежников, пропойц, работяг, ханыг, выдающихся каменщиков, футболистов, боксеров, полицейских, священников, про привидения, заклятие духов, про политические убийства. Были важные события, к которым возвращались снова и снова, например та ночь большой перестрелки между ИРА и полицией, когда исчез дядя Эдди. Было это в апреле 1922-го. Эдди был папин брат.

Кто говорит — его потом через много лет видали в Чикаго. Кто говорит — в Мельбурне.

— Нет, — сказал Дэн, — он же в той перестрелке погиб, упал во взорвавшийся чан с виски, когда рухнула крыша.

Одно определенно — он не вернулся, но папа не хотел про это говорить. Дядья всё застревали на этой истории, ждали, наверно, что он ответит, поставит точку. А он молчал. Вставал, шел принести угля или поскорей переводил разговор на другое. Я огорчался. Лучше бы он вмешался, рассказал бы им все как было. Но папа и всегда больше молчал, а тут особенно.

Еще была история про нечистую силу, из-за которой у отца Брауна за одну ночь побелели черные волосы. Это когда он изгонял дух моряка. У моряка у этого жена загуляла с другим, когда он был в море. Вернулся он, а она не захотела с ним больше жить. И снял моряк комнату в доме напротив, и с утра до вечера все смотрел на свой бывший дом, почти не ходил за порог. И вот он умер. Через неделю разлучник насмерть расшибся: свалился с лестницы. Года не прошло — жену нашли мертвую в спальне с выражением ужаса на лице. Окна в доме заклинило, и на лестнице так воняло, что кишки выворачивало. Отец Браун был в той епархии заклинателем духов. Его вызвали, и он, говорят, четыре раза в дверь не мог пройти, хотя держал перед собой крест и кричал на латыни. Ну а когда уж вошел — началась страшная драка. Дом гремел, как жестянка. Священник одолел этого духа на лестнице, затоптал, как погасающий костер, и загнал в лестничное окно, прямо в стекло. А потом капнул на задвижку воском со свяченой свечки. И чтобы никто, он сказал, не трогал эту печать, и надо подновлять ее каждый месяц. И если кто, по ком плачет смерть, говорит, или грешник ужасный приблизится ночью к этому окну, то увидит расплющенное детское личико, все в огне и в муках. И будет этот ребенок рыдать и молить, чтоб его избавили от дьявола, который его заманил в ловушку. Но если кто дернет задвижку, мигом дьявол войдет в того человека и станет он бесноватым и погибнет на веки вечные.

Дьявола — его не проведешь.

Котел починили, и они ушли, и белая, огромная зима стелилась, как прежде, вокруг красной топки.

Несчастный случай

Июнь 1948 г.

На другое лето я видел, как одного мальчика с Блучерской раздавил на заднем ходу грузовик. Он ждал у заднего колеса, хотел на ходу запрыгнуть в кузов. Но вдруг водитель подал назад, и мальчика подмяло это колесо, и с угла стали кричать, подбежали. Но поздно. Он лежал в темноте под грузовиком, и высунулась рука, и кровь ползла во все стороны. Водителю стало дурно, и прибежала мать мальчика, и она смотрела, смотрела и вдруг осела на землю, когда люди встали строем, загораживая от нее эту жуть.

Я стоял на валу со стороны Минанского парка всего шагах в двадцати и сразу издалека увидел полицейскую машину, когда она показалась из казарм в конце улицы. Вышли двое полицейских, один скорчился, заглянул под грузовик. Распрямился, сдвинул фуражку на затылок, вытер об штаны руки. Его, наверно, тошнило. Его тоска дошла до меня по воздуху, как запах. У меня закружилась голова, я сел на валу. Грузовик опять будто накренился. У второго полицейского был в руке блокнот, и он стал обходить всех, кто стоял тогда на углу. Ему показывали спину. Потом приехала «скорая помощь».

Месяцами я видел, как пятится грузовик и как вылезает рука подмятого Рори Хан-

науэя. Кто-то мне сказал, что того полицейского вырвало за грузовиком. И опять у меня закружилась голова, и полицейского было жалко. Но это, наверно, зря, полицейских все ненавидели, нам велели держаться от них подальше, потому что они гады. И я помалкивал, особенно потому, что почти не жалел мать Рори и водителя грузовика, а ведь их-то я знал. Меньше года спустя, когда мы прятались в хлебах от полиции, пронюхавшей, что мы рубим дерево для костра в честь пятнадцатого августа, Успения, Дэнни Грин мне поведал в подробностях, как Рори Ханнауэя сбила полицейская машина и даже не остановилась. «Суки», — он сверкнул лезвием облепленного мокрой травой топора. Я стянул трелевую веревку на поясе и ничего не сказал; и смутное чувство предательства, которое я с самого начала испытывал, почему-то меня отпустило. И только тут я горько, по-настоящему пожалел мать Рори и водителя, который остался потом без работы. Желтые, зеленые хлеба свистели, когда внизу, по дороге мчала полицейская машина. Уже в темноте мы приволокли наше дерево, пугливыми ветками начисто выметая задворки.

Ноги

Сентябрь 1948 г.

Клеенка свисала низко, я видел только ноги. Зато слышал шум и кое-что из разговора, хотя был так раздавлен, что почти ничего не понимал. К тому же скулил Дымок, наш колли. Каждый раз, как он передергивал шкурой, я становился глух к их словам и острей ощущал шум.

Дымок нашел меня под столом, когда комнату заполонили ноги, он пробрался среди них и прижался ко мне. Ему было тоже страшно. Уна. Моя младшая сестренка Уна. Она умрет, когда ее заберут в больницу. Я слушал топот санитаров, которые старались пронести ее по лестнице на носилках. Там узко, им придется высоко ее поднимать над перилами. Лоснящиеся санитарские ботинки ступили на середину комнаты, я увидел красные ручки носилок. Один их держал сложенные, стоймя, ручками вниз, и на черный блёск ботинка, на носок, точкой села алость, когда ручки коснулись пола. Стертый линолеум вспыхнул ответной алостью, и она, перевернутая, утонула в нем. Утром Уна так горела, что, хоть потная и белая вся, напомнила мне такое же затонувшее пламя. Глаза метались, пылали болью, мука их выдавливала изнутри.

Это была новая болезнь. Мне нравились названия других: скарлатина, дифтерия, малярия; как итальянские футболисты, или певицы, или наездницы. У каждой болезни был собственный запах, у дифтерии особенно: пропитанные дезинфекцией простыни на двери спальни выдували едкую вонь на холодящем лодыжки лестничном сквозняке. В сменившей дифтерию свинке не было ничего страшного; оно и понятно: смешное названье, и лица у всех распухали, как после грандиозной драки. А это была новая болезнь. Менингит. Слово такое не сразу возьмешь губами. Колется и горчит. Я так и чувствую, его выговаривая, как расширяются, расширяются глаза Уны, делаются светлей, будто накачанные из ее мозга гелием. И будто лопнут вот-вот, если только не смогут выбросить эту гелиевую, чистую му́ку.

Они уже были на лестнице. Все ноги туда двинулись. Мамины братья тоже пришли. Я узнал коричневые ботинки дяди Мэньюса: набойки сбились, он загребал ногами. У Дэна с Томом были одинаковые сапоги, грубые, облепленные цементом и грязью, оба пришли с Креггана, со стройки. У Дэна, правда, грязней, Том был десятник. Но все равно сапоги у обоих плохие. Дэн налег коленом на стул. Носки — в олифе. Наверно, выпачкался на лесах. Макал в олифу отвес. Он как-то меня попросил нашарить отвес в ведре, я нашарил и выудил, и олифа жирно стекала с плеча по черной руке и волнилась на запястье. Я сыпал, сыпал на олифу опилки, ввинчивал руку в раструб со светлыми отрубями, и они потемнели, и Дэн тогда мне велел отмывать руку.

Но больше я смотрел на мамины и папины ноги. Она была на низких, стоптанных каблуках, ноги всегда отекали, я даже отсюда видел, как края туфель врезались и под этим углом скрывались в лодыжках. Суета нагнеталась, мамины ноги исчезли в прихожей вслед за носилками, она захлебывалась слезами и кашлем, и папины башмаки переступали за ней, огромные, с обхватывающими задник шнурками. И все ушли, и стало в комнате пусто.

Дымок передернул шкурой и заскулил, когда я его оттолкнул. Было холодно, все

двери настежь, и меркнул осенний день. Уна умрет в больнице. Пятилетняя, младше меня. Я пытался представить ее не здесь, в другом месте. Конечно, она попадет на небо. Интересно, будет она по нас скучать? И что там делать, на небе, кроме как улыбаться? У нее была такая замечательная улыбка.

Все вернулись. Почти не разговаривали. Папа стоял у стола. От его спецовки пахло молом, веяло горизонтами, где превращаются в точку и скрываются корабли. Каждый день он уходил на работу, помощником электрика на британской морской базе, а для меня — уходил за бугор, как у нас говорили про тех, кто уезжал за границу, и каждый день, когда он возвращался, я радовался, что он передумал. Том заталкивал ватерпас в недра кармана американских рабочих штанов. На что теперь будет пялиться острый глазок? Сожмурится в деревяшке, отстав от кружка, где его законное место? И будет кружок зиять — большой и пустой. Дэн поднял упавший со стула плащ. Пальцы — в красных пятнах. Аллергия на гипс, а он каждый день возился с гипсом на стройке. Через месяц эти руки, сплошь в волдырях и язвах, останутся без работы. Но Уны давно уже не будет на свете.

Все ушли, кроме родителей. Папа был снова возле стола. Мама стояла у кухонных полок, в двух шагах от него, тесно сдвинув вдруг сделавшиеся крошечными туфли. Она плакала. Папины башмаки двинулись к ней, подошли близко. Он что-то говорил. Потом еще ближе подошел, чуть ей не наступая на туфли, и туфли раздвинулись. Один его башмак был между ее туфель. Ее туфля, его башмак, туфля, башмак. Я глянул на Дымка, облизывавшего мне лицо. Он целовал ее. Она еще плакала. Ноги переместились, и я испугался, что сейчас она упадет, потому что одна туфля на секунду оторвалась от пола. Потом они замерли оба, просто стояли. Все было тихо, я не дышал. Дымок вылез из-под стола и сел у огня.

Это была моя первая смерть. Когда священник бросил первые комья земли на гроб, постук звоном отдался от кладбищенского косогора. Папино лицо отдернулось, как от пощечины. Мы все выстроились по краю могилы, она была темная, тесная, и веревки, продетые сквозь ручки гроба, вышли наружу, перепачканные бурой землей. Один могильщик уложил их на камне, прежде чем начал лить глину на гроб. Глина взбухла, будто сейчас выкипит. Мы ее подмяли цветами, прижали к ней на прощанье руки, как прижимали к лоснящейся крышке гроба и к восковым рукам Уны поминальной ночью, когда горела одна свеча и никто ничего не пил. Когда мы вернулись домой, свеча догорела, и над мамой хлопотали тетушки и соседки, все с одинаково строгим, напряженно-сочувственным выраженьем, так что красивые и не очень стали все на одно лицо. Мужчины посдергивали шапки и смотрели в пространство. Все отводили друг от друга глаза. Дети юркали среди взрослых, глядя ошалело, как увидевшие свет ангелы. Я поднялся в комнату, где лежала раньше Уна, сел рядом и смотрел на ее кровать, потом зарыл лицо в подушку, где осталась ее боль, хотел плакать и не мог, повторял ее имя, но про себя, не вслух, старался поймать ее запах, но пахло только мылом, ватой, выполосканной, ушедшей жизнью. Потом я услышал шум на лестнице и увидел, как дядья, поднимая над перилами, тащат снизу третью кровать. Велели мне посторониться, втащили ее в комнату, поставили рядом с кроватью, на которой болела Уна. Эта кровать, на которой Уна лежала мертвая в поминальную ночь, была с изголовьем, удобней. Теперь она достанется Дейрдре или Эйлис.

Уна приходила потом всего один раз, через несколько недель, в начале октября. Мама послала меня отнести на могилу цветы. Только полевые, в лавках слишком дорого. Я не вспомнил о поручении, пока время не подошло к четырем и стало темнеть. Я бегом бросился на кладбище в надежде, что поспею. Но опоздал, ворота были на замке. Я припустил вдоль восточной стены, к углу, где стена обрушилась примерно на полметра, и без труда перелез на заросший участок, где росла высоко трава и я присмотрел цветы. Но ничего там не оказалось, даже на хилой живой изгороди под стеной, ни ягодки, ни стручочка. Я нарвал травы, хотел заплести косами, но она была мокрая, скользкая. Я запустил длинными стеблями в порхающую темноту, и они, исчезая в ней, рассыпались в разные стороны. Я метался по утоптанным между могилами тропкам и запутался, пока нашел свежую могилу и опознал в засохших цветах те, которые мы положили недавно. Я рылся среди венков, выкапывал не совсем гиблые цветы, но их осталось немного. Прелая роза, хризантема, сжавшаяся в орех, несколько ирисов, превратившихся в тронутые синевой мокрые черешки — и все. Соединить их в букет кусочками проволоки с изна-

чальных венков мне не удалось, и я присел на корточки, вырыл ямку, всадил их туда пучком и ногами утрамбовал землю. И все время, все время я повторял ее имя. Уна, Уна, Уна, Уна, Уна. Стемнело, я чувствовал себя виноватым и брошенным, и мне было страшно. «Мне надо идти, — сказал я земле. — Надо. Я не хочу тебя тут бросать, но мне надо идти, Уна. — Стена далеко отодвинулась. Я поднялся с колен, обтер о носки руки. — Я скоро опять приду». Я припустил бегом, по темным тропкам, зигзагами, мимо круглых надгробий, огромных стеклянных колоколов с задыхающимися цветами, мимо кельтских крестов, вытянувшихся статуй, сирых голых участков и мимо другой могилы, свежее, где цветы сберегли краски даже в этом оскудевшем свете, согнавшем ближе друг к другу деревья. Она, Уна, показалась на тропке прямо передо мной, как всегда, в клетчатой юбочке, кофте, с бантиками в волосах и со своей чудной, даже еще более чудной улыбкой. Я хотел ее позвать, но ее уже не было, и мне стало жутко, я опять побежал, и добежал до стены, и с обрушенного верха оглянулся на сумрачный косогор с тяжкой ношей смерти. И опять я бежал, пока не увидел уличные фонари на Болотной, и соскреб о край тротуара грязь с башмаков, и стряхнул, сколько получилось, с одежды. И пошел домой медленно. Я опаздывал, но теперь это было не важно. Я думал — сказать или нет; смотря что будут спрашивать. Я знал, что мама расстроится, но ее ведь могло и утешить, что Уна еще здесь, хотя я понимал, конечно, что не дело ей бродить одной ночью по кладбищу.

Мой старший брат Лайем решил за меня этот вопрос. Я его встретил на улице и тут же ему сказал. Сперва он слушал меня с интересом, но рассердился, когда я выразил сомнение, стоит ли говорить маме.

— Ты что, совсем? Ты же ее с ума сведешь. И так непонятно, где у нее была голова — посылать тебя за полевыми цветами в такое время! Конечно, любой нормальный человек сказал бы «да» и никуда не пошел. Ничего ты не видел. Ничего не говори. Нет, за тобой глаз да глаз нужен.

Всю ночь я лежал и думал о ней и слышал снова мамин долгий ужасный крик из розового сада. Все вскочили, опять Дымок забился под стол. Мне хотелось к нему, но все мы стояли и слушали, и она кричала, и рвала на себе волосы, и отталкивала утешающие папины руки. У нее так натянулись черты, что я почти ее не узнавал. Как ночью стоять на ветру — ее слушать. Всю ночь она плакала. И долго потом я слышал опять этот крик, такой неутешный, что будто бы дальний, и думал про то, как Уна стоит на кладбище, под огромными каменными крестами, и у нее красные бантики.

Чтение в темноте

Октябрь 1948 г.

Первый роман, который я прочитал, был в зеленом картонном переплете и длиной в сто шестнадцать страниц. На титульном листе мама написала свою девичью фамилию. Я долго ее разглядывал. Чернила выцвели, хоть остались очень четкими буквы. Но были они чужие и говорили о ком-то, кем она была, пока не стала еще той мамой, которую я знал, о ком-то другом, кто просто не мог вести расходы, сидеть каждую неделю над счетами, выкатывая глаза и приговаривая одними губами то, что я принимал за молитвы. Под фамилией она вывела: «Евхаристический конгресс, Дублин, 1932 год». Что такое Евхаристический конгресс, я не знал, а когда спрашивал, мне отвечали туманно. Все там вертелось, кажется, в основном, вокруг Святого Патрика и графа Джона Маккормера[1], который пел гимн «Panis Ingelians»[2], насколько я понимал, чуть не весь 1932 год напролет.

Назывался роман «Шан ван вохт» — фонетическая транскрипция ирландского «Бедная старуха», традиционного названья Ирландии. Был он про великое восстание 1798 года, породившее чуть не половину тех песен, которые мы распевали вокруг августовского костра в праздник Успения. На первых страницах люди шепотом разговаривали о ждущих их опасностях, сидя у очага жуткой зимней ночью с дождем и градом. Я читал и перечитывал эти страницы. Снаружи была непогода; в доме — огонь, затаившаяся опасность, любовь. Меня зачаровывала эта тонкая смесь, когда я читал, лежа в постели, и братья

---

[1] Джон Маккормер (1884—1945) — американский тенор ирландского происхождения. (*Здесь и далее — прим. перев.*)

[2] «Хлеб небесный» (*лат.*).

ворочались под лампой, которая им давила на веки и путала сны. Героиню звали Анна, героя — Роберт. Он ее не стоил. Когда они шептались, все интересное говорила она. Он только талдычил, что вот умрет и будет всегда ее помнить, хотя она была тут как тут, перед ним, со своими темными волосами, карими, глубокими и сияющими глазами, смуглой, нежной кожей. И я поэтому сам разговаривал с ней, говорил ей, как она хороша, и как я совсем не хочу восставать, а хочу сидеть с нею рядом и шептать ей на ушко, что теперь-то и есть навсегда, а не когда-то там, когда утихнут стрельба и рубка, и тем, кто выживет, останется слушать, как воет ночной ветер, перекатываясь по кладбищам и опустелым холмам.

— Да выключи ты, ради Христа! Сам даже не читает, дурак набитый!

И Лайем переворачивался на другой бок, вонзая коленки в мой зад и сквозь зубы ругаясь. Я выключал свет, шлепал обратно в постель и лежал, лежал с открытой книгой, перебирал прочитанное, гадал, как бы мог развернуться сюжет, и роман разбегался бесконечными тропками в темноту.

Учитель литературы нам прочитал образцовое сочинение, написанное, к нашему удивлению, деревенским мальчиком. Рассказывалось про то, как мать собирает ужин, а потом они вместе ждут, когда отец вернется с полей. Она поставила на стол сине-белую кринку, полную молока, и прикрытую миску картошек в мундире, масло в масленке с красной каймой, а на крышке был выгнувший шею лебедь. Это их ужин. Все было совсем просто, особенно, как они ждут. Она сидит, сложив на коленях руки, и говорит ему про соседа, которому пришло самолетом письмо из Америки. Говорит, что отец, наверно, устал, но, какой ни усталый, он, конечно, улыбнется им, прежде чем пойти умываться, и не позволит себе, конечно, настолько забыться, чтоб, не сказав молитву, усесться за стол, и пусть он, мальчик, обратит внимание, как отец улыбнется, когда он разложит учебники для уроков, потому что ученье для него диво-дивное, особенно латынь. И потом разговор умолкнет, только часы будут тикать, урчать чайник, и, как всегда, на камине будут смотреть друг на друга фарфоровые собаки.

— Вот так, — сказал учитель. — Вот что значит писать. Надо только рассказывать правду.

Тут я несколько дрогнул, потому что собственное мое сочинение пестрело длинными, странными словами, почерпнутыми мной в словаре: «лазоревые», «иллюзорные», «фантасмагорические» — и все это относилось к небесам и морям, которые я видел исключительно вместе с Анной из романа. А про такую ерунду разве стоило писать? Самая обыкновенная жизнь — ни тебе мятежей, ни любви, ни ночной бесшабашной скачки по горам и долам. Но потом мне все вспоминались мать и сын, ждущие в голландском интерьере этого сочинения с кринкой молока и маслом на столе, и то сквозили за ними, то на них наплывали из подернутых дымкой далей герои восстания и шептались над широким огнем под надрывные вопли ветра.

Дедушка

Декабрь 1948 г.

Брат Реган зажигал свечу у ног Пресвятой Девы в темном классе. Реган не разрешал включать верхний свет, когда произносил свою рождественскую речь в начальной школе. Реган был маленький, аккуратный, экономный. Он был осенью на похоронах Уны вместе с другими братьями из начальной школы.

— Мальчики, — сказал он.

Он сказал «мальчики» и помолчал немного и оглядел наши ряды. Потом опустил глаза и не поднимал, пока снова не сказал, уже громче:

— Мальчики.

Теперь он добился полной тишины.

— Кое-кто из вас, возможно, знает человека, о котором я сегодня расскажу. Вы можете и не знать, что вы его знаете, но это не важно.

Больше двадцати пяти лет тому назад, во время волнений в Дерри, этого человека арестовали, обвиняя в убийстве полицейского. Полицейский шел как-то ночью по Крэйгэвонскому мосту. Была ненастная ночь, ноябрь, тысяча девятьсот двадцать второй год.

Время — два часа. Полицейский был не на службе, в штатском. По другую сторону ему навстречу шли двое. Когда полицейский достиг середины моста, те двое перешли на его сторону. Они прогуливались, беспечно болтали. Надвинув на глаза шапки и подняв воротники от стужи и ветра. Когда они поравнялись с полицейским, один сказал «Здравствуйте», и полицейский ответил. И вдруг он почувствовал, как его сзади хватают и поднимают. Он стал отбиваться, но его держали за ноги. «Это тебе за Нила Маклоклина, — сказал один. — Чтоб тебе гнить в аду, куда тебе дорога, убийца ты...»

Реган качнул головой, этим заменяя ругательство. И продолжал:

— Они его подняли над парапетом и с минуту держали как бревно, чтоб он нагляделся на воду футах в семидесяти внизу. А потом бросили, и он падал, и на мокром плаще сверкали уличные фонари, пока он, всплеснув, не пропал в темноте. Они слышали, как он бился, и один раз он крикнул. И пошел ко дну. Через три дня волны выдали тело. Никто не видел его врагов.

Они пошли домой и никому ничего не сказали. А через неделю был арестован один человек по обвинению в этом убийстве. Его судили. Но единственная улика, которой располагала полиция, — он был другом и сотрудником Нила Маклоклина, убитого полицейским месяц назад. Говорили, что, умирая на улице, где его застрелили на выходе из газеты, в которой он работал, Нил Маклоклин успел шепнуть имя убийцы тому арестованному человеку. И тот человек, слышали, клялся отомстить, убрать полицейского — назовем его Билли Ман — в отплату за смерть друга. Для закона, конечно, этого недостаточно, правосудие не могло свершиться; это знали все, особенно в то далекое время. Так что полиция, возможно, надеялась выбить из него показания, но он не поддался и стоял на своем. В ту ночь его даже не было в городе. Редакция послала его в Леттеркени за двадцать миль, и это может подтвердить не один свидетель. Дело прикрыли. Все удивлялись, хоть и верили в его невиновность. Невиновность тогда не спасала католика. Как не спасает и теперь.

Ну вот, меня в те дни тоже не было в городе. Но один священник, с которым мы потом сдружились, был тогда молодым викарием. И он рассказал мне про того человека, которого обвиняли. Этот человек был известен в местных спортивных кругах и помогал собирать средства на церковные нужды в приходе. Однажды ночью в ризнице Высокой башни — это там, совсем близко отсюда — он сказал тому священнику, что уже двадцать лет не ходит к исповеди. Есть у него такое на совести, что никаким покаянием не облегчить. Священник ответил, что надо полагаться на бесконечную милость Божию. Вызвался выслушать его исповедь; предложил, если он не хочет исповедоваться знакомому, пойти к кому-то еще; скажем, к одному монаху в Портгленоне. Но нет. Никакое покаяние, был ответ, ему не поможет, потому что он не чувствует сердцем раскаяния в том, что совершил. Он хотел бы кому-нибудь рассказать, не исповедаться, а так, поделиться.

И он рассказал священнику, как его арестовали. Как били резиновыми дубинками, сапогами, грозили сбросить с моста. Как он все это вынес, не дрогнув.

Священник сказал, что твердость, с которой он стоял на своем, свидетельствует о том, какую силу придает человеку сознание своей правоты.

Он глянул на священника с изумлением. И потом сказал эти слова, слова, которые священник запомнил на всю свою жизнь: «Да разве я об этом толкую? О своей невиновности? Господи, неужели же не понятно? Я не был невиновен, отец. Я был виновен. Я убил Мана и, главное, снова убил бы, хоть сейчас, войди он вдруг в эту дверь. Вот почему я не могу исповедаться. Нет во мне печали, нет истинного раскаяния. Нет никаких мук совести. Ман прикончил на улице моего лучшего друга без всякой вины. Пьяному полицейскому с оружием захотелось подстрелить католика, и он сделал вдовой женщину с тремя малолетками и спокойно гулял бы себе до конца своих дней, может, даже повышение бы получил за беспорочную службу. А Нил мне сказал, когда лежал, истекая кровью, что это сделал Ман. «Билли Ман, Билли Ман, полицейский» — так он сказал. И мне еще пришлось отбежать и спрятаться за дверь, и оставить тело на улице, потому что они открыли пальбу с городских стен. И ничуть я не жалею, что пришил Мана, и я ему сказал за что, перед тем как бросил с моста, и он меня узнал, да только поздно узнал, когда я сказал ему «Здравствуйте». Да уж, поздравствовал. Одним убийцей... — Реган нагнул голову. — Меньше».

Мальчики, в истории, которую мне рассказал тот священник, а я пересказал вам,

посмотрите — что же произошло? Человек сошел в могилу без покаяния, не исповедовав своих грехов. И вообще — вдумайтесь в суть вещей. Ситуация порождает в людях зло. Злые люди порождают ситуацию. И в наши дни творятся подобные дела. Кое-кто из вас, мальчики, хочет в них участвовать, потому что вы искренне верите, что будете творить добро, отстаивая справедливость. Но вот что я должен сказать вам, мальчики. Есть судья, который видит все. Знает все и никогда не бывает не прав; судья, чья кара и воздаяние превыше человеческого суда; есть Закон выше людского правосудия, куда выше закона мести и прочнее законов любого из существующих государств. Этот судья — Бог, этот закон — Закон Его, и тяжба ведется за вашу бессмертную душу.

Мы с вами, мальчики, живем в преходящем мире. Тени, которые бросает на стены эта свеча, так же зыбки, как наше существование. Несправедливость, тирания, свобода, национальная независимость — все эти понятия поблекнут, потому что это временные понятия, а единственно ценное в жизни — лишь то, что озаряется отблеском вечности. Я знаю, кое-кто из вас думает, что несчастный, совершивший убийство, имел оправдание и будет прощен всемилосердием Божьим. Возможно. Я даже горячо надеюсь, ибо кто же измерит милость Божию? Но подумайте и о полицейском: он мог бы, как и его убийца, терзаться чувством вины или так же себя оправдывать; мог гнать от себя печаль, а мог бы не знать покоя; сам бы себя простил или получил бы прощенье от Бога. Судить не нам. Но мы должны понимать, должны видеть разницу между злом, которое причиняют нам, и злом, которое чиним мы сами; сознавать, что наша преходящая жизнь, какой бы ни была она трудной, жестокой и жалкой, все равно есть Божье чудо и дар; что надо стараться ее исправить, но нельзя разрушать. Разрушая ее в другом, мы губим ее в себе. Мальчики, с каждым годом вы все ближе к тому времени, когда войдете в мир несправедливости, зла, обид, безработицы, в мир, где господствует нечестие и правит невежество. Но есть еще мир внутренний, который не смутит ничто, разврат не растлит, не заденет обида. Берегите его; это мир вашей детской былой наивности, мир вашей будущей чистой зрелости. Берегите его. С вами мое благословение.

И он поднял руку и осенил нас поверх голов знаком креста, перекрестил комнату, под срывающийся дребезг колокола в часовне задул свечу и велел включить свет. И молча вышел, и вслед ему густо чадил у ног статуи низкорослый огарок в пышных воланах воска.

— Это был твой дедушка, — сказал мне Макшейн. — Я тоже знаю эту историю. Он работал в газете и дружил с Маклоклином. Мне папа рассказывал.

Я его засмеял. Я сам слышал эту историю, но никому не собирался докладываться. Раз замешан мой дедушка. Интересно — Реган знает? Но как мог такое сделать дедушка, маленький человечек, который целыми днями сидит в своей душегрейке, совсем больной, и всегда молчит? Да мало ли что говорят. Что-то я слышал подобное, когда был совсем маленький, лежал на площадке ночью, подслушивал разговоры взрослых внизу, на кухне, перегибался через перила и воображал, что это край парапета, а я падаю, падаю вниз, в реку прихожей, глухой и блестящий, как бревно.

Револьвер

Январь 1949 г.

Той зимой было две полицейских машины — черная и черная, двумя межпланетными кораблями они приземлились из первого брезга улицы. Я видел, как металлическое сияние мелькнуло в окнах соседнего дома, когда нас увозили. Но сперва — обыск. Один, яркий, в белом дождевике, шагнул в спальню, стал щелкать выключателем. Он орал, но я оглох от ужаса, и поэтому у него только закрывался и открывался рот. Закутанный в плотную тишину, я одевался. Я знал — они ищут пистолет, который я нашел накануне в нижнем ящике шкафа в соседней комнате, где спали сестры.

Он был длинный, прохладный, тяжелый, этот черный пистолет с синим отливом, и я его вынес тайком и похвалился мальчишкам с Фейн-стрит у старой городской стены. Они пришли погонять в футбол, потом у нас завязалась политическая дискуссия. Мне было строго-настрого велено даже не поминать пистолет, который, мне рассказали, папе по-

дарил один молодой немецкий моряк, чью подводную лодку привели в наш порт, когда кончилась война. Его и еще тридцать таких же разместили в бараках за доками, и папа его подкармливал каждый день бутербродами и молоком, потому что помогал у них налаживать электропроводку. И перед разлукой молодой моряк подарил папе на память этот пистолет. А поскольку наши родственники в тюрьме за связь с ИРА, за нашей семьей следят и надо держать ухо востро. Но что ты будешь делать с маленьким идиотом.

Толкаясь из-за пистолет, мы прикидывали его вес, определяли, прикладывая к руке, длину, целились. И вдруг я почувствовал — на меня смотрят. В проулке стоял Фоги Маккивер. Всем известный полицейский осведомитель. Молодой, лет двадцати, открытое лицо, ясная улыбка, круглые, удивленные глаза. Словом, душа нараспашку. Он проследил, как я внес пистолет обратно в дом.

Я выждал десять минут, потом опять его вынес в старой газете и захоронил за полем в каменоломне. И настолько успокоился, что забыл про него думать еще до того, как лег спать. И вот — полицейские переворотили весь дом. Отодрали линолеум, распотрошили пол, шкаф ничком лежал посреди комнаты, со стен висели ленты исхлестанных обоев.

Нас согнали вниз, на середину кухни, а сами там шуровали. Один вскрыл банку персиков и все засеял желтыми полумесяцами в засахарившемся сиропе. Другой вышел во двор, обыскал сарай, вспорол мешок цемента. Вернулся в белом облаке, увязая в липком полу, осыпая цементные хлопья. Ватная тишина все еще закутывала меня. Забыв о законе тяготенья, по комнате плавали вещи. Лица были мокрые от пота, от слез. Потом нас с папой и Лайемом затолкали в полицейскую машину, а блеск утра уже вовсю разыгрался на крышах, и он убежал за угол, когда мы свернули к казармам, которые оказались совсем близко от нас.

Где ствол? Меня с ним видели, где он? Огромные лица наклонялись ко мне и спрашивали сначала бесшумно, потом громко, громко. Папу втащили на стол, усадили, потом распластали с раскинутыми руками. Его — по плечам, по шее — били резиновыми дубинками, короткими, нестерпимо красными. Он им говорил — не верили. И стали бить нас с Лайемом от него через стол. Он смотрел, я запомнил ярость на его мокром лице. Когда меня прижали к столу подбородком, я на него глянул. Подмигнул он мне? Или сморгнул слезы? Потом моя голова запрыгала по доскам, и я больно прикусил язык.

Долго я просыпался под утро в поту, я слышал вопрос, вопрос: «Где ствол? Где он? Где ствол?» Я снимал с лица паутину страха. Когда по улице промахивал свет фар, мне мерещилась полицейская машина, у меня холодели волосы, потели руки. Полицейский запах отшибал у воздуха кислород, я сидел на постели и задыхался.

Глава вторая

Огонь

Июль 1949 г.

Это был город костров. У протестантов их было больше. Двенадцатого июля они праздновали день своей победы в битве у Бойна в 1690 году. Потом двенадцатого августа они праздновали день освобождения города от осады католиков в 1689 году. Потом сжигали чучело Ланди — восемнадцатого декабря. Ланди был предатель, он хотел открыть ворота города католическому врагу. А у нас костры были только пятнадцатого августа. Церковный праздник, но мы его приурочивали еще и к политике, отвечая на их двенадцатое июля. У нас праздники были неофициальные, не то что у протестантов. Нас гоняла полиция, то заставит гасить костер, то не даст собирать для него старые автомобильные шины, то рубить деревья. Огонь — вот на что я любил смотреть, о чем слушать. Он меняет серый воздух и улицу, прыгает и всех веселит. Когда в середине августа в честь праздника Успения Пречистой Девы там, куда параллельно сбегали улицы, у каменного вала зажигали костры, они подпаляли небо, и то и дело с альтовым всхлипом взвивались черные свитки шинного дыма. Постепенно едкий дух этого пламени истончался в аромат ровно горящего дерева и плыл над сомкнутыми рядами домишек по песчаным отрогам асфальтированной Болотной, означавшей для нас рубеж между собственно городом и

началом пригорода, приволья, в четырех милях от нас впадающего в Донегол. Под утро на скамьях и кухонных табуретках вокруг костров еще пели; трескалось от жара ближнее окно; полицейская машина в засаде тьмы на стометровой дистанции включала фары и скользила прочь; костры догорали до красных внутренностей; съеживались на щипцах тени. Праздник Успения сползал в шестнадцатое августа; слаженный хор рассыпался на голоса. На этом кончалось лето. Осень подмешивала в зарю сонной бронзы, свет, крепчая, заглатывал ослабевшие звезды; приходилось, хочешь не хочешь, уносить по домам табуретки.

Улочки, разбросанные вокруг винокурни, где сражался дядя Эдди, страдали, увечные, долгой неизбывной тоской. С винокурен ушли испарения виски, запах кирпичного жара, янтарно-закатное зарево, тускло медлившее, наверно, над испуганными домишками. Теперь зато у нас был готический собор, который, вместе с жильем для клира, смотрел с высоты своей серокаменной вечной зимы на это несчастное место, представлявшееся мне линялой и лысой заплатой, враждебной и чуждой немощеным улицам и тяп-ляп сгрудившимся постройкам, ледником сползшим по косогору от городской стены туда, где начиналась наша территория. В ранней зимней тьме, едва разбавленной слабыми уличными фонарями, мимо спешили тени, «спокойной ночи», «спокойной ночи» — и прочь убегали голоса.

Возле нашего дома было два простора. Поле на наших задах сбегало к Болотной; перейдя в шоссе, она лукой загибалась к Блучерской, а потом, распрямясь, спешила к полицейским казармам. Это шоссе с обеих сторон было забрано каменным валом с плоским парапетом, по нашу сторону всего в полтора метра, а по другую — в четыре. По другую сторону начинался Минанский парк, хотя взрослые называли его по-старому: Поле Уотта — по имени хозяина винокурни. Можно бы взобраться на вал и спрыгнуть по другую сторону; но вал проходил по изножью улиц — Липовой, Тирконелла[1], Буковой, Вязовой, и каждая его рассекала прямоугольным просветом, в котором сквозили спускавшиеся к парку ступени. Строй бомбоубежищ отделял верхнюю часть парка от нижнего пустыря, где мы гоняли в футбол. Ночью в поле и в парке было темным-темно. Единственный тусклый, низкорослый и гнутый фонарь в конце каждой улицы — вот и все освещение. Нам строго-настрого запрещалось играть ночью в парке, потому что там бродит призрак дедушки Уотта и хочет отомстить за разоривший его пожар. Кто видел его, говорили, что он просто шатается под деревьями черной тенью, но у тени этой есть рот, и рот разевается, а там бушует пламя.

Чтоб добраться до винокурни, нам надо только перейти Блучерскую, пройти бульвар Эглинтона, пересечь Торфяник — слева скотобойня — в лепешках, катышках, лужах коров, овец, свиней, которых сбрасывали грузовики с откинутыми бортами. Здесь, громадная, краснокирпичная, почернелая, страшная, давила целый квартал винокурня. И тыкала в небо черными культями стропил. Иногда, проходя, я слышал отчаянные вопли свиней. Вопли были до того человеческие, что я ждал: вот распадутся на слова, будут молить о пощаде. Они эхом отдавались в пустой винокурне, рыданьями просачивались сквозь разрушенные полы, застревали в черных кирпичах. Я слыхал, что люди выбежали из домов, когда началась пальба и полиция сомкнула кольцо. Толпа на улице возле Торфяника завела повстанческие песни, полиция открыла огонь поверх голов, толпа рассеялась. Стрелки ИРА с крыши, из окон верхнего этажа послали несколько выстрелов — спичечными вспышками в небо. Огонь перекрыли, их окружили, они погибли. Это был прощальный протест при образовании нового государства. Потом — взрыв, здание сотряслось, вспыхнуло. Никто не знал, будут ли его восстанавливать и когда или снесут ради новой застройки. А пока оно оставалось жженой раной в сердце околотка.

Город лежал, зачарованный сонным светом реки и зеленых полей. Иногда он вдруг вскидывался, как кто-то, напуганно кричащий со сна, печалуясь о своей заброшенности. Как-то в день Святого Патрика, в самый разгар беспорядков, строй полицейских с дубинками загнал нас на нашу территорию, а мы заманили их дальше, с Болотной, к улице под названьем аллея Стэнли, она параллельна нашей. Выплеснули полканистры масла из разграбленного гаража на вихляющую по склону дорогу. Полиция за нами гналась под

---

[1] Рори О'Доннел, первый граф Тирконелл (1575—1608) — борец против англичан за независимость Ирландии.

градом камней, летевших в их машины и джипы. Рекламные щиты на обочине первыми приняли залп, когда две ведущие машины въехали на масло. Гигантскую картонную кока-колу изрешетило, как и вздернутый подбородок обладателя бритвы «Жиллет». На крутом вираже машины просвистели в проулок, роняя камни, как рой соломин. Масло блестело в пенном мчании шин, и одна машина занялась огненным синим кольцом, из которого выскакивали полицейские. Улица как-то присела, скособочилась, налегла на горящий забор старого гэльского футбольного поля.

Американские города

Сентябрь 1949 г.

Чикаго — вот на какой бы город мне хотелось взглянуть. Я слышал, там был когда-то страшный пожар, хотя, может, тут я путал с Сан-Франциско и с землетрясением, которое его разрушило, это уж точно. У американских городов вообще такая несчастная судьба. «Англичане бомбили Вашингтон», — мне сказал дядя Дэн. Интересно — все из-за этой войны? Я себе представил «спитфайры» с белыми, красными, синими глазка́ми на крыльях, и они пикируют, как на нас пикировали немцы, и американцы кричат: «Проклятые!» «Не было этого», — сказал дядя Мэньюс. «А вот и было. Под корень скосили, — сказал Дэн. — Я своими глазами где-то читал». И не везет же этим американским городам — бомбы, пожары, землетрясения. Просто представить себе невозможно. Дэн сказал, что у него один знакомый видел пожар Чикаго, так огонь, он говорит, перескакивал через реку, как антилопа, аж кипела вода. Джон сказал, что видел своими глазами, как виски сбегало по уличным желобам, когда сгорела винокурня, и огонь вился поверху синей каймой, люди ведра подставляли. Вокруг свистели пули. Одна выбила из рук у мужика ведро, виски взорвалось, и мужик матом ругал борцов ИРА за то, что из-за них он остался без виски и хорошее ведро погубил. Э! Этот пожар еще семечки в сравнении с тем, что сейчас делается, отвечали Джону. В Германии и в России вон огромные земли будут тлеть до скончания века. Люди прямо улетучиваются, такой жар. «А ты можешь улетучиться?» — спросил я папу. Папа сказал, что может. Господи, сбросили бы парочку таких бомб, чтоб эта богом забытая дыра улетучилась, сказал Дэн. Хоть погреться немного, пока пойдешь в лучший мир. Дэн всегда так говорил. Лучший мир. Туда уходили армии. Взрывом уносило военные корабли. Туда затягивало мертвые субмарины. В нем таяли стертые бомбежками города. Я представил себе, как американские города туда плывут, скребя облака небоскребами, а тут еще кто-то сказал, что Лос-Анджелес значит «город ангелов». Что делало вознесение на небеса еще более вероятным. Да уж, там такие есть ангелки — закачаешься, сказал Том. Немыслимый лучший мир Дэна скорей подобал американским городам с их выдающейся судьбой. А у нас — дождь и дождь, проливной, носа не высунешь, разве что Дэну хорошо, тощему, он час целый может между струями протискиваться и остается сухой насквозь. Его и видно-то тогда только, когда плащ наденет. Дэн хохоча заявил, что в сравнении с мужем моей тети Кэти, Тони Макилени, он пусть и канат, а все же с узлами. У Макилени уши, Дэн сказал, шире плеч. Не говори ты про эту сволочь, сказал дядя Мэньюс; тощий тощий, а напакостил за десятерых. Он же ведь в Чикаго уехал? — спросил я. Все посмотрели на меня. Да, уехал он, сказал один. И между прочим, не вернулся. Жену оставил с малолеткой. Я лично в жизни ему не верил. Дамскому угоднику. Под итальянца работал, да? — сказал другой. И говорил как итальянец, руками махал, и улыбочка его эта сладкая. Да, тот еще фрукт, Макилени. А он Эдди в Чикаго не видел? — опять спросил я. Может, он Кэти про это написал? Да факт, сказал дядя Мэньюс. Так он ей и написал. Может, Эдди погиб во время большого пожара в Чикаго, сказал Джон. От одного убежал, в другой угодил. Как думаешь, Фрэнк? Ну нет, ответил папа. Этот пожар в Чикаго — он же задолго был до того, как Эдди там оказался. Это если он оказался, кто-то сказал. А ты время не путаешь, точно? Может, сходится все же? Голоса набегали один на другой. Это если он оказался. Кто сказал? Я не запомнил. А если не оказался? И почему не вернулся Макилени или хотя бы не вызвал жену с дочкой? Небоскребы в этом Чикаго, сказал Дэн, до того высоченные, что бутылку виски выпьешь на верхнем этаже, а уже на полпути вниз душа поправки потребует — даже если летишь с парашютом. Все грохнули и снова тасовали, быстро-быстро сдавали

карты. «Вальты старшие, тебе открывать», «Тройка», «Две двойки». Я ушел играть в гандбол перед домом на краю улицы. Проберусь между струями, вернусь сухой насквозь, а все уже разойдутся, и папа будет в кресле клевать носом, и карты разбросаны по столу и сияют красной и черной мастью.

Кровь

Октябрь 1949 г.

Она кашляла. Алые искры падали на серую рубашку, на пододеяльник, на простыню. Она на меня смотрела огромными глазами. Я не мог шелохнуться, ноги были как свинцовые, сердце бухало вверх-вниз от горла до пят, будто кто сзади меня огревает хлыстом. Я не добежал до двери, она открылась, вошла тетя Бернадетта. Глянула на нас, и у нее дрогнуло лицо.

— Господи боже, — она шепнула. — Ина.

У нее за спиной показался дядя Фонси.

— Что тут такое?

Ина навзничь лежала на кровати, глаза выкачены, руки хватают одеяло. Снова стала ловить ртом воздух, снова закашлялась. Кашель — как лисий лай. Отирая рубашку, я отскочил к стене. По дому пополз шуршащий шум, будто включили радио. Бернадетта плакала, отирала сестре лицо, рот, выжимала платок в белый эмалированный таз, и блестящая вода краснела, краснела.

Фонси исчез. И сразу почти лестница задрожала от топота, от голосов. Потом доктор болтал стетоскопом, пастор разматывал лиловую епитрахиль.

— Беги домой, скажи отцу, чтоб шел сюда, немедленно. Живо.

Все говорили разом, на меня наступали.

Я бросился вниз, через три ступеньки, на улицу, под острый ветер с едкими запахами реки и сдобностью ближней булочной. Все стало бледным в плоском вечернем свете. Кто-то ехал в гору на велосипеде, стоя на педалях, и куртка на спине собиралась складками, с усилием расправлялась. Я подслушал шумно задержанный вдох, вырвавшийся, когда я пробежал мимо, и, срезая расстояние, кинулся по проулкам к заднему полю. Калитка была на засове, я махнул через забор, спрыгнул прямо на розы. Папа сразу вышел из сарая.

— Ина, — сказал я. — Ина заболела. Они меня послали тебе сказать.

Он подошел ближе, нагнулся ко мне. Ветер дергал мне волосы, гремел дверью сарая за папой.

— Погляди на себя, сынок, — сказал он. — Погляди на себя. Ты весь в ее крови.

И своей огромной рукой тронул мою щеку. Показалась мама, почувствовала неладное, побежала к нам через двор.

— Погляди на него, мать. Погляди на него. Это кровь Ины у него на рубашке. И так они его погнали. Господи, ей опять плохо. Может, она...

Догоняя свой голос, он вбежал в дом, схватил куртку и убежал.

На похоронах Ины, когда могилу уже засыпали, Лайем меня водил от одной группки стоявших вокруг к другой. Послушаем и отойдем, давясь смехом над этим выговором, этими причитаньями. Не разговор, сплошные распевы:

— Ах ты хосподи, беда-то какая, да еще под самое под Рожество, да-а.

— Беда, уж беда так беда.

— И Рожество, глядишь, вон оно.

— Ох ты хосподи, беда-беда.

Сдвинув шапки на нос, кивают в лад головами, медленно возят ногами.

— Бернадетту видал, меньшую-то?

— Бернадетта? Вона как! Ну-у, сдала.

— Ох, сдала, сдала. Смерть, шутка ли.

— Еще какая смерть-то. Раз — и нет человека.

— А гляди, как с братом схожа. Одно лицо.

— Ты про какого брата?

— Пропал который. Эдди. Который исчез.

— Этого не видал. На него, стало, говоришь? И бывают же семьи...

Смеяться нам с Лайемом расхотелось. Мы вслушались. Но они уже почти ничего не успели сказать, подошел папа. И нас увел.

— Да, беда, она одна не ходит, — неслось нам вслед. — Старший бог знат где, теперь сестра вон меньшая. Давно хворями маялась, царство небесное.

Папа нас привел на могилу своих родителей, встал на колени и помолился. 23 декабря 1921 года — отец, 28 декабря 1921 года — мать. Имена неразборчивые на старом камне. Мы встали с колен. Кладбище почти опустело. Река внизу лукой убегала в клубья тумана, катящие с Атлантики. Папа ничего не говорил, только у него был какой-то закушенный рот.

Значит, Эдди похож на Бернадетту. Это уже кое-что. Но, по-моему, Бернадетта похожа на папу. Из одного теста слеплены, как же иначе, сказала мама. Она видела Эдди? Спросив, я удивился, что давным-давно не задал этот простой вопрос. Почти не видела, был краткий ответ. Значит, видела все же? — наседал я, похож он на папу? Очень похож? Да так. Она темнила, я переключил тему. Расскажи про вражду. Это связано с Эдди, да? Сынок, сказала мне мама, иногда я думаю, что ты не в себе. Оставь ты в покое прошлое. Но это не было прошлое, и она это знала.

Такая ломаная была у папы семья, что я чувствовал: с этим надрывом можно жить, только если держаться в стороне, не подходить, не трогать, как не трогают опасный огонь, давая ему догореть. Эдди пропал. Родители умерли в одну неделю. С двумя сестрами, Иной и Бернадеттой, обращаются как с прислугой, держат в курятнике. Долгая, молчаливая вражда. Брошенная ферма — книги, балки — у самого Поля пропавших. И — молчание. Папа что-то знает про Эдди и не говорит, не рассказывает, иногда только вдруг намекнет, проговорится. Я чувствовал вокруг нас пустоту, и в этой пустоте ветвился его долгий крик. А иногда казалось, что это хитрый, замысловатый, непроходимый такой лабиринт и кто-то рыдает в самой середине.

Вражда

Февраль 1950 г.

Вражда, вражда. Мне чудилась ферма, солнечная и просторная, чистая, терпкая, и робкий скот разбредался далеко внизу по песку, ладно и тяжело, и мокро блестящие на берегу водоросли мульчей ссыхались в полях, и грубый морской дух, выветриваясь, делался горьким.

Все звуки всех времен года пеленали воображенную ферму. Петляла, петляла вокруг белая дорога, в окнах, лето за летом, зима за зимой, стояло небо, но внутри было пусто, ни воображаемых голосов, ни шагов, и только засело в памяти, как папины башмаки грохочут по половицам и меня поднимают к рассеченному свету окна. Там во дворе, наверно, колонка, думал я, и навозная куча дрожит от мух и нутряного жара, и лиса крадется во тьме к курятнику, и ветер вычерчивает следом за ней ее запах нежным пером. Воображенные запахи догоняли бегущие образы, как фоновая музыка в фильме, и они потухали разом, а я оставался в молчащей спальне, с книжкой, ничком легшей мне на лицо, и сосущим чувством утраты.

Папа пел, ополаскивая тарелки, скребя кастрюли:

Где Лаган берег точит,
Не спишь ты, моя краса,
Как небо лунной ночью,
Твоя блестит коса.

Это песня Донегола, он сказал. Один старик в Термоне пел ее, а папин прадедушка слышал когда-то, перед Великим Голодом. Это не про реку Лаган, которая течет по Белфасту, просто поток такой катил широко и вольно, пока не стал служить Фойлу притоком. Как он ее услышал, хотел я знать. Прадедушка был, что ли, собиратель песен? Нет-нет, тот старик, который пел, был дорожный рабочий. И он объяснил прадедушке, как

пройти по горной дороге, чтоб выйти на Отравленный Дол, что в западном Донеголе, и прадедушка угостил его кружкой пива в ближней пивной. И там старик встал, снял шапку и спел эту песню. А кто был прадедушка? Он закупал товары для одной фирмы в Дерри. Заключал договора с крестьянами на молочные продукты, овощи, всякую всячину. Из-за Голода все пошло прахом. А потом из-за Великой Войны все пошло прахом у твоего отца, да? — спросил я, нащупывая под раковиной полотенце и слушая, как мой голос гудит над витком трубы, уводящей воду к канализации на заднем дворе. Он, наверно, кивнул, и потом он снова тихонько запел. Тут я подтянул второй куплет.

И нету мне покоя,
И воля мне не мила,
Ты сердце ретивое
Мое отобрала.

Я посягал на недоступно высокие ноты, мелодия подпрыгивала, но он все равно улыбнулся и взъерошил мне волосы, потом засмеялся — заметил, какая мокрая у него рука и в пене. Я тер голову полотенцем, смаргивал лопнувший на брови мыльный пузырь. Хорошая песня, сказал он. Я кивнул и сказал: хорошо бы почаще ходить в Донегол, в то место, где прадедушка — ой, что я, он же мой прапрадедушка — ее слышал, в этот Термон. Или даже подальше, где дедушка жил с семьей, в горы, у Бреши Мамора, на полуострове Инишховен. Пойдем-пойдем как-нибудь, он пообещал. Как-нибудь он меня туда захватит. Это где ферма с балками? Я помню, как мы там были. Взглянуть бы еще разок. Тут я понял, что когда-нибудь он расскажет мне страшное, и вдруг испугался, не захотел. Держи при себе свои тайны, молча просил я, держи их при себе, не хочу. Но я же хотел все знать. Я бы тогда, наверно, еще больше его любил, но я стал бы меньше любить себя за то, что заставил его сказать, выведал его тайну, пел его песню, за то, что это на моей рубашке была кровь его мертвой, обиженной сестры.

Пока не умерли родители, они вместе певали эту песню и разные другие. Эдди пел лучше всех. Ну, я так и знал. А потом родители заболели, их тут же свезли в больницу за Фойлом, это сразу как перейдешь Крэйгевонский мост, и больше он их никогда не видел, даже в бессонную ночь перед погребением, потому что были закрыты гробы. Как похоронили, пришли, помнится, домой, а там — ничего. Все постельное белье сожгли. Сделали дезинфекцию и заперли дом. А ребятишек разобрали родственники. Вот тогда его сестры и стали жить у тетки, материной сестры, на той ферме в Донеголе. Тогда исчез без предупреждения Эдди. Больше папа его никогда не видел, правда, ему говорили, что он на юге, вступил в ИРА. Он уже не помнит, как ему говорили. Одно помнит: весь его мир за неделю, за две недели перевернулся. Вот только что сам был пацаненок, и вдруг — целая орава сирот на руках. Ему было всего двенадцать, а Эдди, на пять лет старше, исчез незнамо куда. И он остался за старшего. Получил работу рассыльного в москательной у мистера Эдмистона, у протестанта, и тот его сразу погнал, когда через пять лет посмел заикнуться о прибавке жалованья. Вот тут он стал зарабатывать на жизнь боксом. И уж потом получил свою эту нынешнюю работу — подручным электрика на морской базе. Детей разбросало кого куда, кто приютит. Дядя Фонси с папой оставался у родственников, и как-то тетка, он помнит, когда Фонси потянулся за маслом, оттолкнула его руку. «Ты маргарин кушай, — сказала, — масло только для моих детей». В ту же ночь они убежали — он от одного воспоминания покраснел, — остались в ночлежке, а через неделю он снял себе комнату на Карлейль-роуд, а Фонси пристроил у родни, где пообещали с ним обращаться как со своим. И обращались. В той комнате он прожил четыре года, жил на овсяной каше, картошке с пахтой, работал, тренировался, стал выступать на ринге. Все, что осталось от родителей, поисчезало у родни, вплоть до фотографий. Сперва им говорили, что все пришлось сжечь; но, оказывается, сожгли только простыни, полотенца — такие вещи. Потом им сказали, что иначе было нельзя, все пришлось отдать, чтоб прокормить лишние рты. Дом продали. Денег дети не видели. Как-то он пошел на эту ферму — а там полным-полно книг, мебели, картин из родительского дома, а сестры Ина и Бернадетта спят на раскладушках в сарае возле курятника. Больше он не захотел видеть этих людей, не захотел с ними знаться. А Эдди — тот за свободу боролся. Тут он горько покачал головой. Свобода. Здесь-то. Никогда ее не было, никогда не будет. Да и что значит свобода? Делать что хочешь свобода — это одно. Делать что надо свобода — это другое. Похоже-то оно похоже, да не так чтобы очень.

Я посмотрел на его понурую голову, на огромные руки, розово-чистые от мыльной пены. Хотел спросить про Эдди, посмотреть, скажет или нет, но я не хотел, чтобы он сказал только потому, что я спрашиваю. Он глянул на меня, улыбнулся — мол, было-было и быльем поросло, и не надо мне обо всем этом тревожиться. Я помялся, потом сказал — пойду гляну, может, кто-то змея пускает на заднем поле, потому что ветер и светло еще. Но никого там не было, и я весь вечер пулял заостренными стрелами в заднюю калитку, смастерив лук из ветки молодого ясеня; выну стрелу и пускаю снова, смутно радуясь только тогда, когда она со стуком вонзится в дерево, и подрожит, и вызвонит короткую песенку.

Форт

Июнь 1950 г.

Лежа в нежном качании зеленого света, процеживаемого высокими папоротниками, мы слушали птичью перекличку в холмах.

Это была пограничная зона. Всего в миле от нас поток, рассеченный горбатым мостом, воплощал отрезок той вьющейся красной каймы, которая объединяла на карте наш город с заливом Фойл. То и дело мы вставали в папоротниках, оглядывали вересковые заросли, бледно-белую дорогу, юлящую меж высоких шпалер. Никто нас не мог увидеть, но нам чувствовалось — следят. Мы сбегáли на мост, перебегали его туда-сюда, знобко ежась от риска, нарушали границу.

На одном берегу над самым потоком были густые терновые заросли, и, быстро-быстро свивая и развивая крохотные тельца, что-то ловко вывязывали между тесных ветвей вьюрки. С другого — начиналось Свободное Государство. Тропа метров тридцать прямо бежала в траве, потом резко вихляла под дубом и устремлялась к одинокой лавчонке, железной будке, наскоро сооруженной для сбыта послевоенных запасов еды по нашу сторону границы. Тут даже сигареты были другие: виргинский «Тихий вечер» — красное с белым, медальный Роби Бернс и понизу строка из «Тихого вечера» косо бежит по картинке (дуб, поток, миниатюрный пейзаж). Здешние голоса нам казались лоснистыми, мягкими, как блистающие круги масла на прилавке, ярко-желтые, припечатанные изображением лебедя. Папа и мама были родом отсюда, из Донегола.

Как-то мы с Лайемом пригрелись в папоротниках, и уснули, и проснулись, когда уже пал холодный вечерний туман. И мы решили подняться наверх, к старому форту, к Грианану. Название это значит Форт света, Солнечный форт, так нам говорили, и он простоял тут тысячу лет. Мы решили добраться доверху, а потом, срезав путь, спуститься по песчаной дороге прямо от Грианана на нижний большак. Пока мы поднимались, туман сгустился и форт исчез. Мы жались друг к другу, мы оскользались на ноздреватых кочках, легонько вздыхавших среди камней и вересковых корневищ. Мы делались меньше, меньше, а туман над нами клубился, катил мимо, опять возвращался, ластился к нашим ногам, застил зренье, и мы не видели, куда идем. Вдруг мы слышали гул отдаленного хохота, думали, что пришли, но звук блекнул, отодвигался, возвращался с другой стороны — громче, глуше, ближе, дальше. И только ныряние нетопырей, добывавших себе пропитанье из воздуха, удостоверило нас, что мы добрались. Мы уже знали, что они облюбовали болотистые места на запад от форта. Мы часто смотрели в сумерках, как они носятся над пограничным потоком, и пикируют на тучи мошки, и, зависнув, дрожат. Тьма сгущалась, и они тянулись в горы, мы теряли их из виду, а потом они объявлялись над фортом, мелко попискивая в слепом извивистом лёте. С вершины мы вглядывались в созревавшую тьму, перемещавшуюся дальше, к горам Донегола, туда, где свет еще медлил в слоистом небе над горизонтом. Вот откуда мы вышли — из этих откосов, из этой тьмы, где дома пересыпали сейчас горстки огней, далеких, как звезды. Десятки маминых родственников, сплошь словоохотливых, и несколько папиных, молчаливых, все незнакомые, все упрятанные по фермам с книгами, балками и враждой.

Вражда. Неужели она правда пошла с той фермы в Кокхилле за Банкраной, где потолочные балки и книги-книги по стенам?

И это с ее деревянного пола папа тогда сгреб меня, брата и увел маму в долгие годы молчанья? И все потому, что узнал, что с его сестрами обращаются как с прислугой,

заставляют спать в сарае возле курятника? Помню большие балки, когда он поднял меня на руках, помню пыльную дорогу, когда он меня опустил, поставил, помню их голоса над моей головой, помню небо над ними, вздутое грубыми тучами из Атлантики. Больше мы этой фермы не видели. Папина мать, давно умершая, вскоре после пришла к нам, мне мама рассказывала, постояла в ногах папиной постели, пока он спал, посмотрела на него, улыбнулась маме, потрогала одеяло и ушла. Мама вообще была немного не от мира сего. Так про нее говорили. По-моему, ей это льстило.

Было ли стоянье в ногах постели знаком одобрения со стороны папиной матери? Благодарностью, что он спас ее деток, вызволил из рабства? Мама считала так. Я тоже. Но я опять вспоминал Эдди.

Его-то не спасли. Но он ведь не имел отношенья к вражде, да? Никакого. Он ушел сразу после смерти родителей. А вернувшись, тут же снова исчез в розовом полыхании виски.

Это было задолго до вражды, как ее называла мама. Вражда. Я пробовал большое слово на вкус, подозревая в нем сложную, неведомую начинку. Лежа в постели и вглядываясь в Святое Сердце на стенке, я вспоминал грустные умирающие глаза Ины, откинувшейся на подушку. Глаза на картинке всегда следили за мной, хожу ли я по комнате или лежу. И каждый раз, заглядывая в эти глаза, я думал, что в нашей семье кроется глубокое горе, про которое я не знаю, глаза меня убеждали, что бывает печаль, которая вот так режет сердце.

Поле пропавших

Август 1950 г.

Летом 1950 года у нас было полегче с деньгами, потому что папа сверхурочно работал в доках. И мы могли себе позволить отдых — две недели в пансионе в Банкране. Папа приезжал на автобусе по выходным, в будни он отпрашиваться не мог. Стояла жара — ровная, яркая, как металл. Когда надоедал пляж, мы бродили по холмам за городом, старательно сторонясь Кокхилла и фермы вражды, как мы называли, где в горах будто затаилась папина родня. Но в первое же воскресенье папа взял нас с Лайемом и повел по дороге, которая неотступно, виток за витком, поднималась ближе и ближе к тому самому месту, где, мы считали, была эта ферма. Мы переглянулись, но ничего не сказали. Только смотрели слепо на разбросанные по плавным склонам картофельные грядки, на колышущиеся проборы, которые прочесывал в звенящих хлебах ветер, на чаек, праздно отдававшихся его воле, прежде чем обсесть прибрежные скалы. Сейчас он нам кое-что покажет, сказал папа. У него блестел лоб; рыжеватые волосы редели, суровое лицо казалось поэтому беззащитней, нежней. Он шагал тяжело, без всегдашней пружинистости. Лайем так в тот день был на него похож — мастью, жадной синевой взгляда. Я темный, в маму, был среди этих двоих как чужой.

Дорога, вильнув, повела нас в сторону океана, потом, петляя и морщась, снова отступила вспять. Мы стали на обочине. Папа показал на море.

— Ничего особенного не видите?

Мы вгляделись. Поля сбегали к прибрежным скалам, волной вздуваясь на подступах. Ничего мы особенного не видели. Перелезли через калитку и полями спустились в мелкий дол, заросший клевером, лютиками, одуванчиками, ромашкой; а потом земля взгорбилась, собралась последней складкой и вот уже торчала скалистым гребнем. И когда отсюда глянешь вверх, там, далеко, отделившись от седых камней, будто висела в воздухе зеленая травяная полоска. На эту зеленую полоску, он сказал, и надо смотреть. Набраться терпенья. Следить за птицами. Они туда полетят, но ни за что не пролетят над ней. Мы смотрели. Чайки, скворцы и ласточки висели в воздухе. Так высоко, что и не поймешь, над той они полосой или нет. Но ни одна на нее не садилась, это уж точно, хотя подлетали близко. Почему? Что это? Скажи! А потому, он сказал, что это Поле пропавших. Птицы, когда туда летят, теряются из виду и потом возвращаются; а если пролетят над самым полем — они пропадают. Мы смотрели. Сердце у меня бухнуло и покатилось, хотя сперва я подумал, что он шутит. Море гремело у меня в ушах, мчалось понизу, мчалось. Нет, это правда, он сказал. Такое название. Здешние крестьяне обходят это место стороной. Гово-

рят, что души всех, кто родился неподалеку, а потом пропал или не сподобился христианского погребения, как утонувшие рыбаки, к примеру, чьи тела не могли отыскать, собираются тут три или четыре раза в году — на Святую Бригитту, на Всех святых и на Рождество — и кричат, как птицы, и глядят на поля, откуда они вышли. И каждого, кто ступит на это поле, постигнет та же судьба; а если кто услышит те крики в те дни, надо поскорее перекреститься и молиться погромче, чтобы их заглушить. Не приведи бог услышать такую муку, надо только молиться, чтоб тебя она миновала. А если ты в доме, когда раздаются крики, закрой двери и ставни, не то мука войдет в твой дом и уже никому там не жить. На Рождество в этой долине тихо, особенно когда наступает вечер. Я снизу заглянул ему в глаза. Он слегка улыбнулся мне, но лицо было грустное, чужое. И опять я почувствовал — тут еще что-то есть, но глаза говорили, что он передумал, больше он ничего не скажет.

Мы еще постояли, мы смотрели на эту траву, волнившуюся под призраком ветра, хотя был безветренный день. Интересно, что же творится тут в феврале, ноябре, декабре, когда раздаются крики. Я прошел еще чуть-чуть, поближе к заколдованному полю.

— Стой, — сказал папа. — Дальше не надо идти.

Я остановился. Мне хотелось идти дальше. Я оглянулся — он стоял, ждал, щурился на солнце. Лайем стоял между нами. Чайка села рядом на скалу. Мне хотелось дойти до гребня. Я сделал еще несколько шагов. Склон был круче, чем я думал. Папа ничего не сказал. Лайем вернулся к нему, сел среди лютиков.

А вдруг, я подумал, душа Эдди там плачет по родным покинутым полям? Спросить? Я не спросил. К гребню идти расхотелось. И я вернулся к папе и спросил, слышал ли он сам эти крики. Нет. А хотел бы? Нет. А ты можешь узнать среди всех крик того, кого ты потерял? Неизвестно. Едва ли. Он уже шагал обратно к калитке. А когда он в первый раз узнал про это поле? Забыл когда. Мне стало обидно. Он меня отшил. Привел нас, а сам уходит и ничего не собирается объяснять.

— А я не верю, — сказал я. — По-моему, все это сказки.

— Конечно, — сказал он сухо.

— Так я и поверил! Птицы пропадают! Вот смотри, там птица, чайка, прямо-прямо над этим полем.

Я показал на нее пальцем, но чайка уже кружила прочь и криком прочерчивала кривую полета.

Вернувшись к дороге, мы оглянулись на поле. Оно сейчас было совсем обыкновенное. Там, где оно кончалось, стеной поднимались скалы. Но вот солнце стрельнуло в волны, и я ей-богу увидел кого-то, он стоял у обрыва и разглядывал тихо шуршащую пену. Я снова взглянул — никого. Я сбежал с пригорка и бросился через дорогу, туда, где Лайем, нещадно кромсая, выстругивал ножичком посошок. Папа ушел вперед, он очень быстро шел. Я хотел помочь Лайему держать ветку прямо, пока он срезает сучья. Он свирепо на меня посмотрел.

— Отсохни! Лучше его догони.

И я побежал, но, как во сне, он не делался ближе, и я сдался, я застрял между ними, Лайем строгал свой посошок и смотрел на меня, и папина спина удалялась, и он подходил к повороту, и крики чаек, жалобные, сердитые, у меня звенели в ушах.

Грианан

Сентябрь 1950 г.

Большое каменное кольцо — вот что такое Грианан, и стертые ступени изнутри ведут к парапету, откуда с одной стороны открывается зелень холмов, а с другой — прибрежный песок залива. Под одной из внутренних стен был тайный ход, тесный и черный, когда лезешь по нему на карачках, и вдруг он светлел в конце, где стоял стул желаний из каменных плит. Надо сесть на этот стул, закрыв глаза, и загадать самое главное свое желание под сонные вздохи спящих воинов легендарного Финна Маккумхайла[1]. Они поджидают того, кто загадает такое желание, которое разбудит их наконец от тысячелетнего сна, чтоб они дали последний бой англичанам и навеки изгнали их с ирландских родных бере-

[1] Вождь фениев (фианов), отец барда Оссиана.

гов. Это будет отмеченный человек, возможно, я полагал, с волшебными глазами — один зеленый, другой карий, — или кто-то с целью жестокой и тайной, как его запрятанный пистолет, кто-то действующий лишь тогда, когда может увлечь за собой весь мир. Я замирал от ужаса, как бы мне случайно не загадать то самое желание, и земля тогда вздыбится подо мной, и, смутные за вполне явственными топорами и копьями, из тьмы поднимутся мертвые лица.

Мы с Лайемом проводили тут большую часть летних каникул.

Если нас было много, мы разбивались на группы и бегали наперегонки наверх, к форту. Победители защищались от проигравших, бешено бились на парапете, взбирались по стенам, и наши крики тонули в скалах и заповедном вереске.

Как-то раз мои друзья — Моран, Харкин, Толанд — заперли меня в тайном ходе. Сначала я, в общем, не беспокоился, сидел себе на каменном стуле. Постепенно темный лаз, по которому я прополз, утратил свою туманную круглость и стал одной пустой тьмой. Я сидел и мерз, хотя снаружи был зной и в жарких струях над фортом дрожа заливались жаворонки. Я щупал мокрые стены, и по их твердости сползала медленно мерзкая слизь. Даже здесь я брезгливо отдергивал руку от сморщенного мокрого мха. Был бы я сейчас на круглом парапете, я видел бы остров Инч, широкие плоские устья по темному глинозему, слышал бы дальний воинственный шум сердитого моря. Но здесь, в тесноте тайного хода, кончавшегося этим стулом, — здесь были только больные хрипы простуженного пространства да шелест воды, дробящейся об острые скалы. Мне казалось, что я различаю дыхание воинов Фианны, ждущих, когда их пробудит трубный клич, чтобы биться в последней битве, которая, по пророчеству святого Колумкилла, произойдет именно тут, где-то между Страбаном и Дерри, и последний английский корабль отчалит тогда от пристани Фойла и покинет навеки ирландские воды. Если еще побольше сосредоточиться, можно почуять запах друидских чар, услышать, как стонут женщины среди любовных утех: «О! О! О!» И если загадать желание, любовное желанье особенно, — всю жизнь будешь нравиться женщинам.

Да, друзья постарались. Я сидел на стуле желанья и пытался еще больше сосредоточиться на оскудевших призрачных звуках, когда лаз окончательно потемнел. Я услышал, как камень, проскрежетав, запер меня. Я заорал, но они хохотали и носились по ступеням над моей головой. Изнутри камень нельзя было сдвинуть — слишком узко, не развернуться. Оставалось сидеть и ждать. Я кричал, но мой голос стихал, отскакивая от стен. Никогда я не думал, что бывает так черно. Я слышал ветер — или это далекое море. Это было дыхание Фианны. Я чуял дух вереска и утесника; чары друидов. Я слышал шепот подземных вод; женские вздохи. Холод пронимал меня до костей; камень обжигал холодом.

Вдруг что-то шуркало, как полевая мышь; или это шуршали известковые капли. Я подползал к выходу, снова кричал. Наконец кто-то пришел, отвалил камень, я вышел на солнце, слепой от света, валкий, будто вся моя кровь отлила к лодыжкам. Потом, когда мы снова забрались на парапет и слезли по стене на ведущую к дому дорогу, небо было такое большое и такие высокие были горы, что та дыра показалась еще холодней, тесней и страшней.

Мы перешли границу шириной в поле и подходили к дороге, когда, сверкнув из-за поворота, нас чуть не выхватили автомобильные фары. Мы нырнули в шпалерную тьму. «Выдры, — сказал Брендан Моран. Это была кличка таможенников. — Контрабанду вынюхивают. Мой папа рассказывал, одного такого контрабандисты ночью сцапали у Грианана, сорвали мундир и заперли в тайный ход. Только через два дня его нашли, совсем был готовенький, ополоумел, когда вытащили. Так в психушке в Гранше и сидит, вечно, говорят, мерзнет. До сих пор не согрелся. Теперь уже не согреется».

Мы одолели последний подъем, и под нами лежал в мишуре фонарей город. Мы так устали, что не было сил разговаривать, мы как будто падали, падали на золотую сетку улиц в ночное теплое бабье лето.

Рассказ Кэти

Октябрь 1950 г.

Вся наша территория — вот она: с одного холма старый форт Грианан глядит на залив Фойл, на другом холме смотрит на залив Суилли ферма вражды, а между ними полуостров Инишховен, и Дерри плывет в тумане за Фойлом, а дальше вьется граница. Мы уходили с

утра к Донеголу и к шести возвращались в город, как раз когда девчонки и женщины со швейной фабрики шли по домам, под ручку, куда нарядней и говорливей мужчин, торчавших по перекресткам. Мы их задирали, они не желали вступать в разговоры с мелюзгой.

— Отвезите его домой в колясочке, ой, не могу! Мамочка заждалась!

— Отвяжись, карапуз! Где твой слюнявчик?

Мы в беспорядке отступали. Те, кто постарше, вспрыгнув на ходу в грузовик, повиснув на задней подножке автобуса, проносились мимо, свистали, выкрикивали имена девушек, имена ухажеров. Женщины скрывались в домах, и наступала вдруг пустота, воздух скудел, оголялся, куда-то девалась веселость. Дымы фабричных труб даже летом стояли в небе, и когда один загорался, сноп пламени развлекал глаз.

Кэти, мамина сестра, работала на этой фабрике Тилли и Хендерсона швеей. Она рано вышла замуж, раньше мамы. Ее единственной дочке Мейв было уже двадцать, она работала в газетном киоске. Муж Кэти, отец Мейв, исчез еще до рождения Мейв, Кэти была на первых месяцах беременности. Про это у нас особенно не говорили. Звали его Тони Макилени. Он уехал в Америку в 1926 году, вроде искать работу, разок-другой написал — и все. Ни с того ни с сего снялся с места; говорили, будто подался в Чикаго, там женился, народил детей, стал уважаемым человеком. А дочь собственную ни разу не навестил, даже ей не писал. Странно. Кэти никогда о нем не говорила. Как-то Лайем спросил про него у мамы, но она тряхнула его за плечо и велела больше не поминать в нашем доме это имя. «О Господи, — сказал тогда Лайем, — спросите и будет вам. О Господи»[1].

Кэти, в общем, была нам вроде второй матери. Я хотел, помнится, чтоб она почаще оставалась с нами, а родители бы вместе ходили в кино. Но они не ходили. Вообще никуда вместе не ходили — правда, куда им особенно было ходить, разве что в гости, на посиделки, как они это называли. А раньше они ходили? Я спрашивал Эйлис и Лайема, потому что они старше. Но они тоже такого не помнили. Чего удивительного? Им хорошо друг с дружкой. Все женатые люди так живут, сказала Эйлис. Да. Но мне все равно хотелось, чтоб они куда-то вместе пошли. Денег стоит, сказал Лайем. А у них нету. Вот почему.

Кэти не приходилось приглядывать за своими детьми, дочь уже выросла, и она была посвободней; даже на работу не ходила. Швейная фабрика за Крэйгевонским мостом поувольняла десятки женщин, когда началась безработица. О фабрике она уже и не думала. И стала чаще ходить к нам, отпускала маму наверх поспать, а сама возилась на кухне. Я замечал, что она все делает по-другому. Тратит больше угля, и огонь у нее ярче; ставит на плиту сковородку ручкой влево, а не вправо. Садится спиной к окну. Мама всегда лицом. «Ну вот, — она говорила, покончив с очередным делом.— Ну вот». Когда посылала меня в магазин, всегда путала, сколько чего купить.

— Господи, ну зачем четыре буханки? Одной хватит.

— Ты привыкла на двоих покупать, Кэти. А нас восемь человек.

— Да, — говорила она. — На двоих, только на двоих. Что правда, то правда.

Когда мы были поменьше, она нам рассказывала на ночь разные истории: про добрых и злых фей; или про матерей, у которых фея отбирает детишек, но всегда возвращает; про дома с привидениями; про мужей, избежавших опасности и воротившихся к жене и детям; про украденное золото; про несчастных богачей и про их чудных деток; про то, как, претерпев угрозы злых квартирных хозяев и полицейских, люди живут-поживают и добра наживают; про святых, которых жгут заживо на костре, а им хоть бы что; про бесов, хитрых и льстивых, которые ходят франтами и говорят как тонкие господа. И так она ловко умела разговаривать на разные голоса, что мы не страдали от полной почти непроходимости лабиринтом ветвящегося сюжета. Но мы подросли, и все это кончилось. Зато пошли другие истории — внизу, на кухне, если ее упросить и если нет рядом наших родителей. Их присутствие, я замечал, всегда было цензурой для творчества Кэти.

— Была одна молодая женщина, Бриджит Маклоклин, — рассказывала она нам с Эйлис как-то вечером, когда мы вместе покончили с большой стиркой и уселись на кухне, Кэти — в кресле, спиной к окну, пристроив ноги на груде подушек. Мама спала наверху. — Надо вам сказать, меня тогда еще на свете не было. Я это слышала от матери вашего двоюродного дедушки Константина, царствие небесное им обоим. — Она задумалась. Мы боялись дохнуть. Она всегда так рассказывала. Если ее тормошить, она заторопится, скомкает повествование и вся прелесть улетучится.

---

[1] Ср. Евангелие от Иоанна, 15,7.

— И вот нанялась эта Бриджит — нет, не на какой-то там толкучке посреди города, где нанимают молодых девушек и парней для зимней работы в захолустье, — снарядилась она по личному уговору присматривать за двумя ребятишками, двумя сиротками, мальчиком и девочкой, которые жили в южной части Донегола, где до сих пор говорят на таком старинном ирландском, что порой и разырландцу не разобрать. Но Бриджит сама там росла, покуда не перебралась сюда, в Дерри, и язык ей был как раз не помеха. Ну и вот, значит, дядюшка этих детей снарядился в чужие края и хотел, чтобы кто-то за ними приглядел и поучил их уму-разуму. А надо вам сказать, была у этих детей одна странность: их имена. Мальчика звали Фрэнсис, а девочку Фрэнсес. Даже ирландец на слух не различит, только если на бумаге напишешь. Никто не знает, почему родителям вздумалось их так окрестить. Самих-то родителей унесла холера во время Великого Голода, хоть были они люди не бедные и никогда не голодали. Ну и вот, значит, эту молодую женщину — Бриджит — послали за ними приглядывать.

В доме своего отца она подписывает контракт на год. И по этому контракту она обязуется весь год не спускать с детей глаз и ни под каким видом их не отпускать из дому. Все, что понадобится, пообещал дядюшка, ей будут поставлять торговцы из ближней деревни. И поехала она на эту большую ферму, туда, не знаю куда, присматривать за Фрэнсес, девочкой, ей было девять, и Фрэнсисом, мальчиком, которому было семь лет.

Первые несколько месяцев она исправно писала отцу, и все шло как будто благополучно. А потом писем вовсе не стало. И только когда уже все было кончено, люди догадались, что к чему.

Дети были красивые, особенно девочка. Она была темная, мальчик светлый. Говорили по-ирландски. Бриджит учила их всему, что знала сама, по два часа каждое утро и по часу после обеда. Но у них был один уговор, они сказали Бриджит, и они поклялись друг дружке никогда его не нарушать: каждый день они ходят на поле за домом, где похоронены родители, кладут на могилку цветы и сидят там, сидят. И они попросили Бриджит отпускать их туда одних, а она может смотреть на них из окошка. Так Бриджит и делала. И все было у них лучше некуда. Но время шло, кончилось лето, и Бриджит стала их строже удерживать дома, когда начались дожди и настали холода. Но дети не слушались. И вот в один чересчур уж ненастный день, когда лил проливной дождь и выл ветер, она их не пустила. Ни за что. Они упрямились. В конце концов она им велела идти по своим комнатам и сказала, что с нее хватит. Можно ходить на могилку родителей в приличное время, а она не потерпит того, чтоб их свалила простуда, да и сами родители ее за это бы не поблагодарили, а их тоже по головке бы не погладили. После страшной ссоры — а раньше она всегда с ними ладила — дети ушли к себе в комнаты, и немного погодя, когда стемнело, Бриджит тоже легла спать. Ну вот, а дальше — вы прямо не поверите! Но это святая истинная правда. Наутро входит она к ним и что же видит? Волосы у мальчика темные, какие были раньше у сестры, а у девочки светлые, как были раньше у брата. И главное, им самим невдомек! Мол, так и было всегда, мол, все-то она сочиняет. Вы только подумайте! Бедная Бриджит! Она испугалась, подумала, что сходит с ума. Уж как она их осматривала, расспрашивала, грозилась оставить без сладкого, покуда не скажут правду. Но они смотрели ей честно в глаза и убеждали ее, что она перепутала. Ладно, Бриджит говорит, мы еще посмотрим, кто сочиняет! Пойдемте в деревню.

Пойдемте к священнику. Да у первого встречного спросим. Дети согласились, и они пошли к священнику; и он оказался дома, и они сидели в гостиной, ожидая его. Бриджит сядет, вскочит, снова сядет, а дети чинно-благородно, как всегда, сидели напротив нее на прямых стульях, спокойные и уверенные, как взрослые люди. Священник вошел, Бриджит сразу к нему: «Отец! Отец! Ради всего святого, поглядите на этих детей, Фрэнсиса и Фрэнсес, и растолкуйте мне, что творится, потому что сама я боюсь, уж не попались ли они в лапы к дьяволу!» А священник удивился ужасно, поглядел на нее, поглядел на детей, схватил ее за руку, усадил, покачал головой и спрашивает, почему она говорит такое; и попросил рассказать все сначала, медленно, по порядку. Да дети, дети же, кричит она, гляньте на этих детей, их подменили, им масть поменяли! Гляньте! И сама показывает на них, а они преспокойно смотрят на нее, на священника, такие же, как всегда: девочка темная, мальчик светлый. Мы же ей объясняем, говорят, мы всегда такие были, а она говорит, мы стали другие, так нас напугала! И плачут оба, а Бриджит голосит, а священник мечется между ними, как кот ошпаренный, насилу-то он их урезонил.

Бедная Бриджит! Священник, ей показалось, подумал, что она не в себе, и дети так

рьяно доказывали свою правоту, что она даже засомневалась. Потом особенно, когда проходил день за днем, а дети оставались такие же, и во все эти дни, во всякую погоду Бриджит их отпускала на могилку родителей и следила за ними из верхнего окошка, и все было хорошо. Но по ночам она ворочалась без сна, потому что она знала, знала, знала, что она не ошиблась. Она ясно помнила, как их проверяла, перебирала им волосы, видела, что кожа у мальчика чуть посмуглела, кожа девочки стала белой и розовой, какая прежде была у брата. Она знала, что это ей не помстилось, а вот поди ж ты! Она лежала в постели, тискала четки, твердила молитвы, и то и дело ее трясло от слез, потому что она понимала: либо она спятила, либо что-то очень уж странное водится в этом доме и что-то очень уж страшное нависло над этими детьми. Из-за такой своей бессонницы она часто ходила по комнате и нет-нет отдернет занавеску, глянет наружу. Налево лежало поле, где была та могилка. И вот — еще неделя не минула, как они ходили к священнику, — выглядывает она ночью из окна и что же видит: зеленый свет сияет над могилкой, и в этом свете она видит детей, они стоят держась за руки и смотрят, смотрят в землю, и оттуда аж бьет этот свет. От ужаса она хочет крикнуть и не может; хочет бежать, а ее пригвоздило к месту; хочет плакать, а глаза у ней пересохли, как у покойницы. Сколько она так простояла, она и сама не помнила, но вот пересилила себя, сдвинулась, бросилась за дверь и стала их звать — Фрэнсис, Фрэнсес, Фрэнсис, Фрэнсес, — бежит по коридору и кричит. И вдруг слышит, они ее зовут из своих комнат, входит и видит: дети лежат перепуганные, сухие и теплые, с сонными глазками. Она их увела в свою спальню, уложила в свою постель, опрыскала святой водою, велела читать молитвы, утешила, убаюкала, сама подошла к окну, выглянула, а там — темень кромешная, никакого света зеленого, никаких детей у могилки. Кое-как прошла ночь. Дети спали. Она лежала на постели с ними рядом и обнимала, осторожненько так, чтобы не спугнуть. Но вот они утром проснулись, стали спрашивать, когда будет завтрак и что случилось, и тут она так и обомлела. Потому что теперь у них поменялись голоса. У мальчика — голос девочки, а у девочки — голос мальчика. Она заткнула уши. Зажмурила глаза. И вдруг, она рассказывала, она успокоилась.

Поняла, что́ ей надо проверить. И повела детей в ванную — помыться перед едой. Помогла им раздеться, хоть всегда они раздевались сами. Так оно и оказалось! Мальчик стал девочкой, девочка — мальчиком. А им, главное, и невдомек! Помылись себе и ни слова не сказали. Она накормила их завтраком, она учила с ними уроки, она их отправила гулять под яблонями в саду. Она поняла, она рассказывала, что, если повести их к священнику или к доктору, снова выйдет то же: опять они поменяются и выставят ее сумасшедшей дурой. И еще она поняла, что, если уехать сейчас из этого дома — да и как уедешь, и не на чем, и кто их повезет аж до самого Дерри, а других она мест никаких и придумать не могла, — случится ужасное. Она поняла, что адские силы ей бросили вызов и что-то такое там, в этой могилке, у нее отнимает детей. Ах, все она поняла, хоть сама не знала, как ее осенило. Сомнений у нее не было никаких.

Кэти надолго умолкла. Тикали часы на камине. Эйлис наклонилась на стуле, волосы ей падали на лицо. Я пытался заглянуть в висячее зеркальце для бритья, проверить, по-прежнему ли у меня темные волосы. Кэти все сидела в задумчивости. Трещал уголь, шипело синее тонкое пламя. Сверху не раздавалось ни звука.

— Есть такие семьи, — сказала нам Кэти, — которые преследует дьявол. Взять эту Бриджит Маклоклин, да? Она ведь родня бедняге Ларри там на углу, у которого отнялся язык, потому что он увидел дьявола накануне своей свадьбы. Помните эту историю?

Эйлис помнила. Она кивнула. Я не помнил. Но я хотел, чтоб Кэти дальше рассказывала, и я тоже кивнул. Она продолжала:

— Этого проклятья семье никогда не стряхнуть. Может, когда-то в истории этой семьи что-то случилось ужасное, какое-то ужасное преступление, и оно отзывается, отзывается из рода в род, как крик отзывается в туннеле, в тайном ходе в стенах Грианана, вечным, вечным эхом. Это эхо заперто там навсегда.

При слове «Грианан» я сжался. Захотел, сам не знаю почему, чтоб она умолкла, но она продолжала. Хоть бы уж мама скорей спустилась, кто-то еще вошел бы, только б она умолкла. Но куда-то они подевались. Через час выйдут с фабрики девушки, все оживет, Кэти засуетится, собирая ужин, я буду скрести разделочный стол, Эйлис загремит ножами и вилками. Явятся Лайем, Дейрдре, Джерард, Эймон, вернется папа, спустится мама, все наперебой заговорят, включат радио — слушать новости.

— Ну и вот, значит, — продолжала Кэти, кругами водя по широкому доброму лицу

как бы умывающей рукой, — бедной девушке некуда было деваться, и она сидела в этом страшном доме с двумя странными детьми, которые все менялись у нее на глазах. Она записывала в тетрадку эти их превращения: из мальчика в девочку, потом обратно. Одни превращения были заметные, другие не очень. Вдруг, например, переменится у них цвет глаз. У девочки делаются синие, это при темных-то волосах и смуглой коже, а у мальчика карие. А то менялся рост. Девочка, в общем, была чуть повыше, а тут вдруг станет ростом с мальчика, а он — с нее. Однажды, она божилась, они поменялись зубами. У девочки стала его улыбка, а у него — сестрина. Или менялись у них руки. И тридцать два дня подряд она видела все эти перемены. Дети спали у нее в комнате, и семь ночей из тридцати двух она видела зеленый свет над могилкой; и дети там стояли, держась за руки, хотя крепко спали в то же самое время у нее в постели. А на дворе давно уж стоял ноябрь месяц. Она жила как на горячих угольях, но крепилась изо всех сил. Кто ни придет в дом — священник ли, доктор или торговец, — дети всегда такие, как им положено. И как она ни приглядывалась, ни разу она не выследила тот миг, когда происходили эти самые их превращения. Ну а потом вдруг дело стало совсем худо.

Она чесала волосы Фрэнсес перед большим стоячим зеркалом, которое можно поворачивать так и сяк. Было оно забрано деревянной рамой из двух, она говорила, разных сортов дерева, одно дерево звалось явором, сикомором, а другое было красное дерево. Ей бы невдомек, да дети научили. Они все знали про каждую мелочь в доме, каждый стул, каждую чашечку, ложечку, каждый ковер или часы. Знали, кому, когда, на какой срок и за какие деньги сдали в аренду землю под выгон и на каких полях какая растет трава, все-все они знали! Ну и вот, значит, Бриджит совсем уж расчесала девочке волосы, решила разок-другой напоследок пройтись щеткой и вдруг видит: стоит она сама, в одной руке держит щетку, а другую подняла, будто тоже что-то держит. А девочки в зеркале нет как нет, хотя Бриджит сама до нее дотрагивается и своей рукой держит ее прядь. Стоит она, обмерла, хочет упасть, сквозь землю провалиться, но всю волю свою собрала, стоит. Мальчик был тут же, подошел, торопит ее, скорей, мол, ему в сад поиграть хочется. Вошел в зеркальную раму — и тоже пропал. Она им говорит: смотрите, — они смотрят; она спрашивает: видите себя? Они отвечают: как же, конечно видим, и сами смеются, но невесело как-то. И тебя, говорят, тоже видим. И в этот самый миг начали бить напольные часы в коридоре и выбили десять ударов. Она запомнила. Она сосчитала. Было десять часов утра двадцать первого ноября. И часы эти стали как мертвые. И с тех пор никогда уж не шли.

Ну и вот, тогда-то она не знала, но в этот самый день и час пять лет назад, оказывается, умерли их родители. Умерли вместе, сразу. Она уж потом узнала. И с тех самых пор дети перестали бегать каждый день на могилку. И перестали меняться. И тогда Бриджит поняла, она говорила, что двое из той могилы вошли наконец в свой дом. Она побежала к священнику, попросила прийти, освятить дом. Он пришел. Обошел весь дом с дароносицей и латинской молитвой, окропил святой водой каждый угол, все ходы-выходы. А потом спрашивает у Бриджит, почему она завесила все зеркала. Она ему рассказала. И тогда он велел привести детей, поставил их перед тем большим зеркалом в спальне, снял с него бархатное покрывало, которое Бриджит повесила. И они в нем отобразились честь честью! С этим надо что-то делать, сказал священник, надо написать дядюшке. А покамест он пришлет доктора ее осмотреть и будет иногда отпускать свою экономку ей на подмогу. Да и январь не за горами, а там дядюшка приедет и отпустит ее домой. Но когда Бриджит снова, никуда не денешься, осталась одна, она снова стала чувствовать в доме присутствие тех мертвых родителей; в доме похолодало, и часто она видела, как зеленый свет то сквозит под дверью одной из запертых детских спален, то исчезает в конце коридора, то пушистой тоненькой черточкой тает в окне, когда она входит в комнату.

И вот однажды ночью, она рассказывала, они пришли за детьми. Фрэнсис и Фрэнсес, как всегда, лежали у ней в постели. Они лежали без сна, и вдруг девочка затянула песню, которой Бриджит в жизни не слыхивала — не на ирландском, не на английском, не на латыни, — и мальчик подтянул. Бриджит стояла с распятием в руке, молилась, молилась, а у самой по спине бежали мурашки. Лежат перед ней эти дети, она рассказывала, поют свою заунывную песню, и все их превращения, какие она видела прежде, одно за другим, быстрей, быстрей, идут у нее на глазах, так что скоро уже нельзя различить, кто из них мальчик, кто девочка. Весь дом загудел, будто от тяжкого топота многих ног по деревянным ступеням. И зеленый свет вошел в комнату, и всю ее затопил, и с ним вместе

вошел шепот, мужской и женский шепот, бешеный, злобный, будто они брызжут от злобы слюной, только был этот шепот сухой, как взвихренный ветром столб пыли. Дети умолкли, приподнялись на постели, и у них застыли глаза, рты открывались без звука и ручки тянулись к Бриджит. Она их обнимала, распятье уронила на постель, она чувствовала, она говорила, их ручки, плечики у себя под руками, она их трогала, ласкала, и тут зеленый свет исчез, смолк шепот, и дети пропали. Только теплая постель осталась да вмятины на подушках, и свистел за окном ветер.

Она среди ночи вытащила священника из постели, и он бежал за нею, он на ходу застегивал длинную сутану и приговаривал, что нельзя было оставлять детей одних, что это последняя капля, что пора уж ей восвояси. Но когда они пришли в пустой дом, весь его обыскали и детей не нашли, он стал обвинять ее в том, что она их прикончила, и сейчас, мол, он скажет доктору, у того есть пони с двуколкой, пусть едет в город за полицией. Ах, святой отец, она сказала, конечно, конечно, поступайте как знаете. Только сперва пойдемте со мной. И она его повела к могилке, и там они увидели оба, как из земли клубился зеленый свет, и звонкие, как песня жаворонка, летели из этого света детские голоса, и они пели, пели свою непонятную песню. Священник перекрестился и упал на колени, Бриджит тоже, и так стояли они на коленях под дождем и ветром до самого рассвета, когда зеленый свет погас и умолкли детские голоса.

Больше этих детей никто никогда не видел.

Все зеркала в доме разбились, все часы остановились в десять часов утра, и только детские одежки говорили о том, что когда-то они здесь были. Бог знает, что подумал их дядюшка, когда он вернулся. Бриджит забрали домой, дядюшка приехал с ней повидаться, и она ему все рассказала, она всем рассказывала, кто не ленился слушать, с полгода, наверно, после того, как воротилась домой, а потом она сделалась сама не своя, и люди стали креститься и убегали прочь, как только ее завидят. И Бриджит совсем перестала говорить. До самой своей смерти она не говорила больше ни слова, никогда не выходила из комнаты, даже близко не подходила к зеркалу. Только раз в году, двадцать первого ноября, можно было услышать, как она наверху, у себя в комнате, поет песню, и никто, никто не понимал в этой песне ни слова, и никто никогда ничего не слышал подобного, и, наверно, эту самую песню пели дети той ночью, давным-давно, на юге Донегола, через пять лет всего после Великого Голода. И до самого нынешнего дня над той семьей тяготеет проклятье.

Наконец-то наверху задвигалась мама, зазвонили к вечерне, пестрые звуки наружного мира хлынули в комнату, и Кэти перекрестилась, усмехнулась чему-то, покачала головой и велела мне тащить теплую воду и щетку — мыть стол. Эйлис наклонилась на стуле, и на затененное лицо упали светлые пряди.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Глава третья

Крысы

Ноябрь 1950 г.

Зимой 1947 года снег засыпал бомбоубежища на заднем поле. В войну никто никогда этими убежищами не пользовался, даже после бомбежки Белфаста. Когда стали прибывать полчища американцев, поговаривали, что теперь нам каюк. Но немцы налетели всего один раз, побросали бомбы на доки, где по три — по четыре выстроились американские суда, промазали и больше не заявлялись. Сирены, и прежде, бывало, стонавшие по ложной тревоге, от наплыва самолетного грохота подняли надсадный вой.

Мы проснулись от их диких воплей, были унесены под лестницу и мирно подремывали, прижавшись к родителям, в ярких каплях святой воды, которой нас любила на всякий случай попрыскать мама. Помню сменявшую грохот тишину, долгие жалобы каждого самолета при нырке. Стукнули два-три выстрела. Дом плавал в высоких волнах звука. Только когда прозвенел отбой, папа вспомнил про эти убежища, где нам надлежало спасаться, и засмеялся.

Их было пять, этих убежищ, они стояли в ряд, параллельно улице, по всему полого-

му откосу поля. Одно, последнее, стояло почти прямо напротив нашей задней калитки. Из красного кирпича, под бетонной плитчатой крышей, они были гулки, как пустые каменные коробки, эти убежища. Наши шаги звенели, гремели голоса. Здесь воняло мочой, дешевым вином, и часто сидели и пили бродяги, распластавшись по стенам, как расстрелянные, со страшными щелками глаз. Как-то я застукал двух оборванцев, мужчину и женщину, боровшихся на полу; чуть не вляпался в эту вонь, вздыбленную мелканием тряпок и голого тела. Я бросился вон, в поле, меня чуть не вырвало. В памяти надолго застряло: он раскачивается на ней, она извивается, медленно, выкинув вверх одну ногу. Я не знал, что я видел, но никому ничего не сказал.

Ранней весной 1950 года убежища снесли, в поле на задах выросли груды битого щебня. Понемножку место приспособили под свалку. Через несколько месяцев встала проблема крыс. Муниципалитет бездействовал, крысы бегали и пищали. Идешь, например, в сарай за углем — а крыса выскакивает из двери, или она шмыгает за кучу угля, когда его подденешь совком. А потом они стали преспокойно заходить в дома. Надо было их уничтожить в их гнездах среди развалин.

Мужчины вырыли глубокие рвы по обоим концам снесенного ряда и высоко насыпали землю, отрезая крысам путь к спасению.

Потом в рвы накидали всякой дряни, которая может гореть: газеты, клеенку, обрывки линолеума, доски. И все это обрызгали керосином. Нам было поручено собрать окрестных псов. Были мобилизованы колли, борзые, керриблю со своими стальными челюстями, терьеры всяческих пород и брезговавшие породой дворняги. Мы патрулировали развалины, раззадоривали псов, свистели, шлепали их по мордам, оттаскивали на поводках, если они начинали рычать и рваться. Когда собака останавливалась, принюхивалась или лаяла у лаза, мы его забивали камнями или совали туда, навертев на шесты, горящую, пропитанную керосином паклю, а потом пихали бумагу и сено, пока не взовьется густой дым.

Заблокировав лаз, мы ждали, когда из другой дыры полезут дымные перья. И ту дыру тоже блокировали. Скоро все утонуло в дыму. В противогазах, став инопланетными глазастыми стрекозами, мы натягивали поводки, а собаки нервничали, рвались.

Крысы полезли сперва из глубоких рвов. Взрослые стояли над ними с горящими факелами. Выжидали. Крысы метались в панике, подпрыгивали, как лососи, пытаясь преодолеть насыпь. Вот ров наполнился вопящими, корчащимися телами, туда полетели факелы, керосин взорвался, с обоих концов занялось пламя и над всем рвом сомкнулось свистящим шелковым занавесом. Мы стояли на груде щебня, мы слышали крыс, мы чувствовали, как они шевелятся у нас под ногами. Вот полезли из забитых дыр, склизко-мускулистые, волосато-тощие, и с немыслимой скоростью метались, метались. Мы спустили собак, взяли ветки, клюшки, железные брусья, самодельные копья из двух-трех связанных вместе бамбуковых палок, с одного конца заточенных или с притороченным клинком. Псы хватали крыс зубами, яростно трясли. Кое-кто из крыс спасался в темноте за нашими спинами, мы высылали вдогонку борзых. Швыряли мертвых в пламя; загоняли в него живых палками и копьями, они вертелись, корчились, соскальзывали в полыхающий ров, страшно вопя, выпрыгивали.

Мы начали под вечер. Битва окончилась, когда стемнело. Мы палками ворошили золу во рву, тыкаясь в дохлые тельца, как вдруг одна дворняжка залаяла, потом заскулила от страха. Из развалин, помраченная дымом, поднималась крыса. Поднималась медленно, постепенно, как змея — будто частями. «Крысиный царь», — сказал кто-то, и мы на него спустили собак. Он взвизгнул, как поросенок, метнулся прочь, но мы его прижали к стене на одном из задних дворов. Собаки приглядывались в сомненье, лаяли, но не приближались. Крыса встала на задние лапы, хрипя и вопя, открывала красно-серую пасть, выказывала белое брюхо. Мы разозлили одного керриблю, мы его шлепали по носу, мы тыкали ему палкой в бока, и наконец он стал быстро-быстро вертеться и огрызаться. Тут его подняли, бросили на крысу. У него не осталось выбора. Челюсти сомкнулись — раз, второй, и крысиная голова почти отскочила от тела.

Я возвращался домой в клубах дыма, сквозь шумы шутовской тризны по мертвым крысам, которым насыпали курган, под звон клинков, и меня так тошнило, будто вот сейчас вывернет наизнанку. Жуткое поле горело, как преисподняя. Сама ночь помутилась, дым застил свет звезд, и я думал про то, как в глубокой вонючей тьме под землей пышут местью уцелевшие крысы.

Полоумный Джо

Август 1951 г.

Это Полоумный Джо Джонсон меня ввел в зал искусства публичной библиотеки. Его все называли Полоумный Джо. Он вечно слонялся по улицам, заговаривал с первым встречным, с детьми особенно. Мы не очень-то понимали, что́ он говорит, но нам объясняли, что смеяться над ним грешно; с ним в молодости случилось что-то, и он с тех пор не выздоровел. Чем-то он меня раздражал. Торчал в библиотеке или околачивался возле, сам себе кивал и улыбался, напевал, вертел тросточку, поднимал шляпу перед женщинами — реальными и воображаемыми. У него были чеканные, четкие черты. Медальное лицо маской сидело на большой голове, а сама голова, насаженная на ничтожное тело, колыхалась, как у насекомого. Улыбка сверкала в силу вставной челюсти, речь, как и все остальное, была точная и дезинфицированная — результат безупречной слаженности губ, зубов и кончика языка.

Как-то летним вечером, нагонявшись в футбол на Роузмаунте, я парком прошел в библиотеку — взять книг на выходные. Библиотекарша, устрашающего вида протестантка, цокала языком, но пропускала меня за деревянный турникет, предварительно осмотрев мои руки, повертев, как вяленую рыбу на прилавке. Громадная — лопающаяся на грудях блузка, выпирающая щитовидка, — она как бы вся вибрировала тайком в шифонно-саржевых доспехах и крутой укладке обесцвеченных волос. Даже на сей раз, когда я был весь потный после футбола, она поджала губы в знак явного неодобрения, но потом улыбнулась и пропустила меня. Чувство долга пало в борьбе с дружелюбием.

Войдя, я двинулся к залу искусства. «Только для взрослых» — черным по белому свидетельствовала надпись на стеклянной двери в раме красного дерева, с резной ручкой. Там Джо, один, переворачивал на пюпитре огромную страницу, и она, сверкнув красками, мгновенной радугой легла ему на руку. Завидя меня, он сразу, быстрым солдатским шагом, двинулся к двери. Я отступил в детскую секцию, схватил первую попавшуюся книгу и притворился, что читаю. Джо, рассиявшись, отобрал у меня книгу, сунул обратно на полку, шепнул:

— Хочешь, кое-что покажу?

И потянул меня за рукав к залу искусства.

— Мне нельзя. Там же для взрослых только.

— Чепуха, полнейшая чепуха. Раз я приглашаю — особого разрешенья не требуется. Мисс Ноулс будет только рада, чтоб воспаленный дикаренок попал под прохладную сень моего благотворного влияния. Верно я говорю, мисс Ноулс?

Он повысил голос, но она почему-то не слышала и не отрывала глаз от внимательно исследуемой картотеки.

— Видал? Дурень. Пошли.

Мы пошли. Он меня провел к той своей книге, распластанной на деревянном пюпитре. Цвета были темные, густые. Я не понимал, как надо смотреть. Очертания спрыгивали со страниц, снова на них свертывались. Взметнув пыльный столб, он захлопнул книгу.

— Нет, это все не то. Начнем с французов. Так-с. Смотри в оба, смотри в оба, юноша, и ничего не говори, ибо что бы ты ни сказал, будет нелепо.

Это было изображение голой женщины. Она лежала на черном бархате, вольно развалившаяся и неподступная. Краски смешались, как запахи.

— Ох, — вырвалось у меня.

— Ох-хо, — фыркнул Джо. — Юный Калибан видит красавицу. Красавица Буше, мой юный друг, может пробудить тонкие чувства даже в таком обалдуе, как ты.

И — захлопнул книгу.

— А теперь — вон отсюда. Хорошенького понемножку, не то лопнет дикарское сердце. Возвращайся к своей бульварщине. Изыди.

И — повелительный взмах руки. Втаптывая в пол лиственную тень, я прошел за дверь, кивнул мисс Ноулс, растопырил пальцы в знак того, что книг не брал, прошел через лягнувший меня по бедру турникет и, стоя у проволочной ограды, оглядывал деревья, траву и за ними кирпичную швейную фабрику. Буше. Я никогда про него не слышал. Я никогда не видел обнаженной натуры. Тело было плотное, но так пропитано светом. Айрин Макай с Буковой, которую я давно обожал и считал красавицей, вдруг совершенно померкла.

Каждую неделю я приходил, но больше не видел той женщины на картине; зато часто заставал Джо, и он даже выходил со мной из библиотеки и прогуливался по парку. Цель его, он говорил, дать мне некоторое образование, какового я столь плачевно лишен, но хоть имею совесть этим тяготиться. Прогулки замыкались обычно спуском с широких ступеней к декоративному пруду, забранному железной оградой. Тут мы стояли, облокотясь на ограду, и смотрели на черно-зеленую воду, скользящую под ковром кувшинок. Чаще вода была металлической, но вдруг, когда ударит солнце, теряла свою полированность и чувственно, бархатисто нежнела. Джо наклонялся к моему уху и полушептал, полувыкрикивал дикую мешанину — истории, вопросы, загадки. То он щелкал вставной челюстью, то его почему-то кидало в слезы; по большей же части он свирепо сиял, стучал тростью по ограде или яростно вонзал ее в землю. И без конца качал головой.

— Позволь тебе объяснить, поскольку сам ты не спрашиваешь, что́ тебя рекомендует с самой выгодной стороны, если только это не уловка, — сказал он однажды, когда мы стояли над прудом, — почему я тебе никогда больше не показываю ту картину. Хочешь знать? Не вынуждай меня зря сотрясать атмосферу.

— Хочу.

— Ты видел ее, эту женщину на картине, э? Видел?

— Да, видел.

— Красивая, ничего не скажешь. Ты ее узнал, э?

— Нет. Откуда же?..

— А вот оттуда. Она ирландка. Мадемуазель Мерфи. У нее, у нее...

Он меня осиял улыбкой.

— ...у нее были связи с французскими королями. Французскими королями, да. Эти мальчики кое в чем знали толк, смею тебя уверить.

И — торжествующий стук трости по ограде.

— О, это было давно, в доброе старое время. Когда Франция была еще Францией. Н-да, красивая, ничего не скажешь. Но она была зла. Ты заметил?

Я затряс головой, заглянул в его старо-юное лицо. Глаза были красные и слезились. Он схватил меня за рукав, притянул к себе. В груди у него клокотало.

— Я знаю одного человека, который знал эту женщину. Да-да, мой юный друг, был с ней в интимных отношениях.

— Интимных? — переспросил я.

— Латынь, идиот, — рык, улыбка. — И чему вас только учат в школе? Интимно. Тесно. Он знал ее плотски.

— Но ведь она, я думал, жила давным-давно, во Франции...

— Ну и что? Художник жил давным-давно, как ты верно изволил заметить. Но она... она была ирландка. Теперь понимаешь?

Загадка. Я молчал. Он вытащил гигантский белый платок, высморкался, крякнул, сунул платок обратно в брючный карман. Кончик выглянул белой мышкой с зеленым заплаканным глазом.

— Есть один человек, которого ты видел, но не замечал, он отсюда недалеко. Это он. Он никогда не говорит. Стоит целыми днями на одном и том же месте, на уличном углу, и смотрит на Блай-лейн так, будто впервые в жизни видит.

Я понял, о ком он. Я его замечал. Ларри Маклоклин, родственник той Бриджит из Кэтиного рассказа. Я навострил уши.

— Ну и вот, когда он еще был молодой, за неделю до свадьбы, отправляется он как-то с Блай-лейн к Холму Святого Колодца, или Горе Шерифа. Не странно ли, что эта убогая вересковая кочка имеет сразу два названия? Ты там бывал?

— Да, часто.

На холме за этим холмом стоял Грианан.

— Ну, и какое же название было первоначальным?

— Святой Колодец, наверно. Колодец там раньше был, чем появился шериф.

— Так-с, а кто этот Блай, в честь которого названа Блай-лейн?

— Не знаю.

— А еще мнишь себя здешним жителем. Порадовал, нечего сказать! Ну понятно, что ты не знаешь ее. Естественно для Калибана. Но туда-то, бьюсь об заклад, ты каждое воскресенье таскаешься со своим папашей, под звон этих гнусных колоколов, по улицам,

непроходимым от скуки! И даже не соображаешь, куда пришел. Просто носишься, как юный жеребчик. И что с тобой будет?

Я пожал плечами и уставился на застывшие кувшинки с тоненькими желтыми усиками, как белые салфеточки приклеенные к воде.

— Кстати. Почему так печально звучит, когда я спрашиваю, что с тобой будет, и ничуть не печально, если я спрошу тебя, кем ты будешь? Неужто козни предлога «с» властны будить в нас печаль?

Вынул из кармана свою белую мышь, утер глаза. Неужели плачет? Мне захотелось смыться, но опять он вцепился в мой рукав.

— Ну так вот, этот человек, назовем его просто Ларри, отправился как-то вечером к той горе под двумя названьями — четыре с половиной мили туда и четыре обратно, если срезать путь, перейдя ручей, что Ларри и сделал, я должен тебе сказать, ибо уже темнело. Был один из месяцебрей, четырех темных месяцев года.

Пруд жестью звякнул под налетевшим ветром.

— Итак, Ларри идет домой. Ты знаешь, конечно, кого я имею в виду, но не будем уточнять. Скромность — украшение добродетели. Ох, до чего же мне не нравится то, что сейчас случится! Не приведи бог переправляться через поток в темноте. Лучше не искушать судьбу. Мир на оставленном берегу совсем не тот, что встретит тебя после переправы. А ты еще что-нибудь знаешь про этот ручей?

— Да. Там проходит граница.

— Ишь ты, умный какой, — он почему-то на секунду обиделся. — Итак, Ларри перешел из одной страны в другую и в сумерки возвращался обратно. Несчастный он человек, не так ли?

— Да что с ним случилось? Его, что ли, застрелили?

— Застрелили. Дерьма-пирога. Интересно, как это он, застреленный, стоял бы сейчас на углу? Я, очевидно, зря сотрясаю атмосферу? Да никого не стреляли в те времена на границе, то-то и беда.

Он гневно вспыхнул, лязгнул фальшивой челюстью, втянул щеки.

— Ну, может, его ранили, а он потом выздоровел. Я же слушаю.

— Логично. Это было возможно. Но этого не произошло. Продолжаю. Впредь прошу не перебивать.

Он обернулся, глянул вверх, в сторону Роузмаунта.

— На фабрике, я вижу, включен свет. Там, наверно, всегда темно. Окна, подозреваю, в жизни не моют. Можешь ты вообразить, каково это — женщины, женщины, стоят рядами, вертят, щупают, лапают мужские рубашки, воротнички, рукава, манжеты? Не хотел бы я услышать, что они там говорят о телах мужчин, которым суждено эти рубашки носить. Их счастье, что мы это носим, не то сидели бы, суки, без работы. Интересно, хоть руки-то у них чистые, ведь внутрь лезут, наизнанку выворачивают. Интересно, единственный ли это город на свете, где мужчины носят рубашки, заранее изнутри перелапанные женскими руками? А?

Он содрогнулся. Я подумал про то, какие у него самого крошечные рубашки. Женщины бы хохотали над распашонкой в излюбленную его широкую полоску: тюремное оконце на вешалке.

Но что же случилось с Ларри? Джо выдавливал ямки в безответном песке. Мне хотелось удрать, но я знал, что надо остаться.

— Итак, он идет домой, весело покачиваясь после холостяцкой вечеринки, и потихоньку догорают последние угольки его невинности. Впереди на дороге — женщина. Оборачивается на звук его шагов, медлит и улыбается ему такой улыбкой, от которой у него заходится сердце, ибо такой красавицы он в жизни своей не видывал. И эта красавица спрашивает, не проводит ли он ее в город, потому что она боится темноты. Шагов через десять-двадцать она берет его под руку, скоро к нему прижимается, нашептывает сладкие речи, и вот они уже в поле, и она лежит под ним, и он сдирает с себя рубашку, штаны, и она его тянет на себя, на черную траву и — бах! Она растаяла.

— Как это — растаяла?

— Растаяла, о господи, и он один, будто лежит-выжимается, и запах под ним, как от жженых ирисок, и от паха у него валит дым. А ее нет.

Я хихикнул сконфуженно, не совсем ясно себе представляя, к чему шло дело, и по-

дозревая, что таять в таких случаях полагается, но она, возможно, опередила события. Но — дым, но запах ирисок? Про такое я не слыхал.

Джо налег на трость, тыча ее в гравий; и так вжал подбородок в грудь, что на минуту мне показалось — у него срезана голова.

— Ларри встал, собрал вещи. Кричит, озирается. И видит: у ограды в дальнем конце поля стоит лисица и на него глядит. И не двигается, как статуя. А потом подняла голову и тявкнула.

— Лисица?

— Лисица. Это была она. Он бросился прочь с этого поля, побежал на огни Болотной. И каждые сто или двести шагов появлялась перед ним эта лисица, и только уже почти у первого фонаря она исчезла, и Ларри свободно прошел домой. Он что-то все бормотал. Позвали доктора, уложили Ларри в постель, пришла невеста, пришли родные, соседи, все, послали за священником. Тот выслушал исповедь Ларри и соборовал его. А потом вышел из его комнаты, подошел к невесте, отвел ее в сторонку и сказал, что свадьбе не бывать, и пусть она забудет Ларри, он никогда не женится, не сможет иметь детей, в жизни он не узнает женщины. Вот так. Вот и вся история бедного Ларри.

— И поэтому он никогда ни с кем и не разговаривает, стоит и смотрит на Блай-лейн, где все это было?

— Правильно.

Мы оба умолкли.

— Но этот священник, — отважился я. — Как же он мог рассказать, что услышал на исповеди?

— Ему не понадобилось. Ларри потом неделями бредил. Все и вышло наружу. Люди сидели вокруг, слушали, крестились и плакали.

Джо прогремел тростью по ограде. Стало почти темно. Огни фабрики светили вовсю; там, наверно, работали сверхурочно. Сияли окна библиотеки.

— Но вы же сказали, кажется, что она была та женщина на картине? И он ее узнал, он всем рассказал, что это мадемуазель Мерфи, да?

Джо на меня смотрел с удивлением.

— Что ты несешь? Какая женщина? Какая картина? Ларри в жизни никаких не видел картин.

— Но ведь вы же сказали, он интимно, тесно, плотски знал эту женщину, женщину французских королей?

— Боже! Ступай, гоняй-ка лучше в свой идиотский футбол. И чтоб я тебя близко не видел к залу искусств, не то буду жаловаться. У тебя грязные мысли. Какая женщина? Плотски знал. Да сам-то ты, что ты-то знаешь, негодяй ты испорченный?

Он стукнул тростью по ограде, я отскочил, он рычал, он чуть совсем не вытолкнул вставную челюсть, и у него запало лицо. Потом он снова втянул зубы, метнулся прочь, обогнул пруд, бросился вверх, к фабрике, вертя трость и бешено разговаривая сам с собой. Тучи в вышине готовили, перекатываясь, грозу. Когда я, перемахнув ступени, бежал мимо сияющих окон библиотеки, уже погромыхивало, и первые веские капли восклицательными знаками метили мне рубашку. Домой я прибежал давно и насквозь промокший.

Математика

Ноябрь 1951 г.

Ежеутренне, в десять утра ровно, он врывался в класс, свистя сутаной и пылая, как в гневе, при странно спокойных чертах. Каждому следовало открыть толстый том алгебры на нужной странице и заготовить как можно больше вопросов. Тугие кудри, очки. Он выглядел бы добродушным, если б не эта багровость. Фамилия его была Гилдей.

Сидя за высокой кафедрой, на помосте, он возвышался над классом. Задрав подбородок, прикрыв глаза, выпевал:

— Устный алгебраический счет. Основные правила. Повторение пройденного, во-первых, необходимо для тугоумных и беспамятных, а таких подавляющее большинство, и, во-вторых, оно служит предостережением для счастливее одаренных, которые, однако, склонны крючкотворно твердить, что им-де не говорили, они-де не знали, что прави-

ла неясны. Я ночами не сплю, изобретая для них достойное наказание. И мне это не удается. Недостаток ли моего воображения тому виной или их недосягаемая испорченность? Можешь ты ответить мне на этот вопрос, Макконелог?

— К сожалению, не могу, — ответил Макконелог автоматически. Это был ритуал.

— Твое огорчение трогает. Возможно, ты не сознаешь всей значительности вопроса. Харкин, будь любезен, объясни Макконелогу, кто такой крючкотвор.

— Крючкотвор — тот, кто нарушает общественное спокойствие, подкапываясь под основы закона, святой отец.

— Согласен ты с этим исчерпывающим определением, Макконелог?

— Совершенно согласен, святой отец.

— И ты не крючкотвор, Макконелог?

— Нет, святой отец.

— Что ж, проверим истинность твоего утверждения. Возросла ли твоя способность мыслить и числить в результате моих неусыпных забот по пять раз в неделю сорок минут каждый раз, Макконелог?

— Ни на то ни на другое не жалуюсь, святой отец.

— Мог бы ты сказать, что Макконелог далеко пойдет, Хини?

— Мог бы, святой отец.

— При каких условиях ты мог бы это сказать, Хини?

— При условиях, заложенных в вопросе, святой отец.

— Ты знаком с этими условиями, Даффи?

— Да, святой отец.

— Как твоя фамилия, Даффи?

— Даффи, святой отец.

— Очень приятно. Итак, основные правила. Здесь, в этом преподобном задачнике, мы имеем сорок простых задачек по алгебре, для каждой из которых имеется один и только один ответ. Здесь, в этом классе, сорок мальчиков. На каждого по задачке. Лестное совпадение. Начнем с Джонсона, дивящего нас своим видом на левом фланге первого ряда. Он даст ответ на номер один не более чем за две секунды. Если он замешкается, ответ будет признан неверным. Макдейд, создание рядом с Джонсоном, решает номер два и так дальше, по всему зоологическому сборищу, каковое мы, по вежливости своей, именуем классом. Если Макдейд, однако, по зрелом размышлении признает ответ Джонсона на номер один неверным, он, Макдейд, решает номер один заново и дает правильный ответ. Если же лицо рядом с Макдейдом решит, что ответ Джонсона на номер один был правильным, а Макдейд поправил его ошибочно, оно опускает номер два и решает номер три, после чего Макдейд, если он согласен с этим вердиктом, должен перерешить номер два. Равным образом лицо рядом с Макдейдом вольно счесть, что и Джонсон и Майдейд оба решили номер один неверно; в таком случае оно решает номер один заново. И так дальше. По ходу дела варианты множатся, так что, когда мы доберемся до проделки эволюции по фамилии Ирвин в заднем ряду, их разнообразие будет поистине головокружительно. Если задача решена неверно предыдущим учеником непосредственно или задолго до отвечающего, тот, кто заметил ошибку, должен задачу перерешить. За неправильное решение задачи следует всего два удара. За ошибочное исправление правильного ответа положено четыре удара. Если ошибку пропустит весь класс — двойное домашнее задание. Если класс пропустит больше одной ошибки — домашнее задание множится на количество вечеров, соответственное числу пропущенных ошибок. Если все задачи будут правильно решены, солнце остановится на небесах, а я примусь за преподавание четких и безболезненных дисциплин, как, например, Закон Божий. Итак. Джонсон, начинай.

Джонсон начал:

— Икс равен минус двум.

Макдейд подхватил:

— Икс равен трем.

И пошло, очень бойко. Отвечал уже ряд передо мной.

Вдруг Гилдей перебил:

— Ты какой номер решаешь, Харкин?

— Номер тринадцать, святой отец.

— Совершенно справедливо. Ты полагаешь, очевидно, что номер двенадцать решен правильно?

Харкин засомневался:

— Да, святой отец.

— Совершенно верно. Твое умозаключение. Следующий. Всего две секунды.

— Икс равен четырем.

— Какой это номер?

— Двенадцать, святой отец.

— Значит, по-твоему, ответ на него был неверный?

— Да, святой отец.

— Значит, Харкин должен был его решить заново?

— Да, святой отец.

— Харкин?

— По-моему, номер двенадцать был верно решен, святой отец.

— А также и все номера, предшествующие двенадцатому, иначе ты бы какой-то из них перерешил?

— Да, святой отец.

— Следующий. Нет, не ты, Моллой. Ты поправлял Харкина. Убожество рядом с тобой. Оно живое?

— Да, святой отец. — Это был О'Нилл.

— Ну-ну, не будем преувеличивать. Но — отвечай.

— Икс равен пяти, святой отец.

— И это ответ на... ?

— На номер тринадцать, святой отец.

— Ага. Значит, Харкин не должен был решать номер тринадцать и не прав, что его решал?

— Нет, он просто решил его неправильно.

— А номер двенадцать, по-твоему, был верно решен?

— Да, святой отец.

— Значит, Моллой не должен был поправлять номер двенадцать?

— Да, святой отец.

— Так почему же ты заново не решил номер двенадцать?

— Он был уже решен правильно, святой отец.

— Но тот, кто отвечал перед тобой, ошибся? Основные правила гласят, что ты должен исправить ошибку предшественника, так?

— Да, святой отец.

— И ты исправил ее?

— Нет, святой отец, но...

— Никаких «но»! Какой номер ты теперь должен делать?

— Номер двенадцать, святой отец.

— Ответ?

— Икс равен четырем.

— Это было исправление Моллоя? Так?

О'Нилл понял, что влип. Он только кивнул.

— Моллой, твой ответ был — четыре, да?

— Да, святой отец.

— Но это было неверно. Так мне сказали. А теперь оказывается, это правильный ответ. Что же это такое? Это математика или это хаос?

Молчание. Улыбка Гилдея.

— Казалось бы, довольно ощутимая разница даже для вас. Даффи, продолжай, распутывай этот клубок.

— Икс равен двум.

— Это какой же номер?

— Номер один, святой отец.

— Ты считаешь, что первый ответ был неправильный?

— Да.

— Да — что?

— Да, сэр.

— Сэр? Сэр? Я что — вдруг преобразился? Вместо сто́лы галстук, вместо сутаны занюханный твидовый костюм?

— Нет, сэр.

— Ты настаиваешь на «сэре»?

— Да, святой отец.

Класс хохотнул, затих.

— Блеск остроумия. Прелестно. Разумеется, он не останется безнаказанным. Но к делу. Первый ответ, ты говоришь, был неправильный. И дальше все продолжалось неправильно, так?

— В известном смысле да, сэр.

— В известном смысле! А-а! Речи крючкотвора.

— С точки зрения основных правил, сэр.

— Так были они нарушены или они не были нарушены?

— Именно в них вкралась ошибка, сэр. Еще до того, как номер один был поправлен, сэр.

— Дивно. Истинное крючкотворство. Ты понимаешь ли, что ты говоришь, Даффи?

— Абсолютно, сэр.

— Хорошо. Начнем сначала. Первый человек, первый ответ.

— Икс равен минус двум.

— Ты остаешься при своем мнении?

— Да, святой отец.

— Значит, Даффи ошибается?

— Да, святой отец.

— И стало быть, шум поднят попусту?

— Да, святой отец.

— Все согласны?

— Да, святой отец! — гул голосов.

— Итак, Даффи. Подсчитай свое наказание. Один неправильный ответ — два удара. Один правильный ответ, «поправленный» тобой по ошибке, — четыре удара. Одиннадцать безупречных, или неоспоримых, ответов, отмененных тобой на том основании, что их не следовало давать, тогда как на самом деле следовало, — сорок четыре удара. Проволо́чка — шесть ударов. Злостное крючкотворство — двенадцать ударов. Наглая форма обращения — десять ударов. Остроумие — шесть ударов. Сосчитал?

— Восемьдесят четыре.

— Восемьдесят четыре — чего?

— Восемьдесят четыре удара, сэр.

— Так. Уже легче. Ты умеешь считать, ты обучаешься катехизису, ты скоро получишь урок о том, к чему безмерная самоуверенность приводит тебя и тебе подобных. И это проливает мне на душу — что?

— Бальзам, сэр,

— Наконец-то правильный ответ. Выйди вон.

— Нет, сэр. Я прав. Они ошиблись.

— Ой-ёй-ёй. Ах, скажите. Даффи прав, все остальные ошиблись. Я вижу, надвигаются грозовые тучи. Конец света. Мы все не умеем считать, один Даффи умеет. Харкин, считай снова, на сей раз на доске. Чтоб все видели.

Харкин корябает на доске.

— Что скажешь, Даффи?

— Ничего, сэр.

— Это правильный ответ?

— Да, сэр. Но не к той задаче.

— Не к той задаче? НЕ К ТОЙ ЗАДАЧЕ? Прелестно. Ты превосходишь себя. Объяснись, мы сгораем от любопытства.

— Я решаю раздел Б, сэр. Все остальные решают раздел А.

— И почему же ты избрал раздел Б, когда все решают раздел А?

— Потому что раздел А мы решали вчера, сэр. Я исходил из того, что вы не хотите, чтоб мы повторяли то, что нам уже известно.

— Кто-нибудь помнит, что мы решали раздел А?

— Да, святой отец, — хор.

— Я задавал раздел Б, Даффи?
— Нет, сэр, но вы не задавали и раздел А.
— Сколько ударов я тебе должен, Даффи?
— Ни одного, сэр.
— Это по-твоему, а по-моему, иначе. Класс — встать. Ничего не делать. Как только замечу кого-то на полезном действии — два удара. Даффи, выйди вон. Классу — домашнее задание удвоено. Даффи — домашнее задание учетверено.

И, набычась, ссутулился над кафедрой. Дверь тихо закрылась за Даффи. Мы смотрели в пространство.

Сержант Берк

Май 1951 г.

Они, шестеро, намертво зажали нас с Рори Гриффином. Уилли Барр, их вожак, все облизывал толстым языком угол рта. Он был гораздо нас тяжелей; старше, крепче. Сунул Гриффину в лицо кулак, а между пальцами медяки зажаты. «Понял, — рычит, — чего сейчас нюхнешь. А потом ты», — и кулак в лицо — уже мне. Гриффина будут бить первым, потому что он больше. Барр тычет в прихвостней, объясняет, в каком порядке нас бить. Гриффин от страха весь белый. Я, наверно, тоже. У меня трясутся поджилки, это ужасно, я понимаю, что даже достойной попытки к бегству не смогу сделать. И они так нас зажали. Гриффин от первого же удара оседает с окровавленным ртом. Барр тянет его вверх для нового удара, он плачет. Кто-то кричит: «Легавые». Барр рявкает: «Всем сесть, мы как будто ржем». Меня силком сажают. Шагах в двадцати медленно катит полицейская машина. Заднее окно опущено, оттуда выглядывает полицейский. Это сержанта Берка везут домой от казарм на Леки-роуд. «Вы двое — не двигаться, — предупреждает Барр. — Гриффин, не оглядываться». Гриффин тихо всхлипывает, разглядывает размазанную кровь на руке. Я смотрю на мускулы Барра, слышу, как звякают у него на ладони медяки. Мне бедро корябает камень, я хватаю его, вскакиваю, изо всех сил запускаю в уже почти проехавшую машину. Рикошетом от багажника он бьет по заднему стеклу. «Полундра!» — кричит Барр, машина, взвыв, разворачивается, все бегут, и Гриффин.

Я остался где был. Не мог сдвинуться. Дрожь в поджилках прошла, но стали ватными ноги. Водитель, молодой полицейский, уже подскочил ко мне, Берк в нескольких шагах наклонялся над дверцей. Полицейский меня схватил за плечо и надел бы наручники, но Берк бросил небрежно: «Не трогай его. Сам подойдет». И я подошел и стоял между ними. Берк обошел машину, остановился сзади, разглядывал окно, щупал царапину на стекле, облупленную краску на багажнике. «Как же это ты так, сынок?» — спросил почти ласково. Я не ответил. Хоть я стоял к ним спиной, я знал, что Барр со своей бандой следит за мной с верхнего края поля. «Выруби его, козла!» — крикнули оттуда. Берк глянул в ту сторону. «Хороши дружки у тебя, нечего сказать. Не назовешь, кто такие? А ты, — полицейскому, — бери блокнот, фиксируй». И взмахнул рукой в их направлении, нагнулся ко мне: «Можешь не беспокоиться, называй не называй, я их каждого знаю как облупленного. Уилли Барр, Шеймас Грин. А ты пиши, пиши. Я ж знаю, сынок, тебе неохота говорить. Я ж понимаю. Ты только кивай, идет?»

Я кивнул. Этого было достаточно Барру.

— Говно собачье! Поносное-доносное! Яблочко от яблони! — орал Барр.

Берк пощелкал языком, открыл заднюю дверцу, почти толкнул меня на черное кожаное сиденье. «Газани, — и уселся рядом со мной. — Весь чай мне нарушили. Поучим-ка мы паренька, прогуляем его домой. Как, сынок?» — «А, пошли вы...» — буркнул я, и водитель свирепо оглянулся. Берк хохотнул, схватил его за плечо. «Ну-ну. Мы не станем бить карапуза, не будем из него делать героя. Ведь ему только того и надо. Верно, сынок? — И щипнул меня за ногу так, что проступило беглое белое пятно. — Веди тихомедленно по этой улице, та-ак, до конца и налево». Я видел, как женщины стоят у дверей и переговариваются, как курят мужчины под фонарем на углу. Лица поворачивались вслед машине, лениво всползавшей по крутизне. Берк улыбался мне, помахивал блокнотом. Ничего не говорил, только смотрел на меня всем красным мясистым лицом.

— Останови-ка, — приказал он, когда мы поравнялись с домом Барра. Вышел, по-

стучался, поговорил с миссис Барр, когда она открыла, ткнул на меня в автомобильном нутре. Она, мимо него, пристально меня разглядывала. Это повторилось через два дома, у двери Грина. Потом у дверей еще двоих из компании, и каждый раз он тыкал в меня, застывшего на заднем сиденье. Потом он сел, мы поехали и остановились уже возле кладбища, у его дома. Он повернулся ко мне:

— Это второй раз ты в полицейской машине, точно?

Я кивнул. Берк дежурил в ту ночь, когда нас обыскивали из-за пистолета и потом допрашивали в казармах.

— Скажи, ну не рисковые мы мужики, что выпустили в прошлый раз твоего папашу? Держать оружие в доме, имея такого братца, а? Как его старший брат Эдди! Ты не удивлялся, не спрашивал его, почему так? А сам-то себя не спрашивал? Не удивлялся? Зато кое-кто небось удивлялся.

Я молчал.

— А теперь вот еще Барр, подонок этот, он думает, что все понимает. Так уж и быть. Скажу тебе. Ничего Барр не понимает. Больше скажу — папа твой тоже ничего не понимает. Может, лучше маму твою спросить, теперь особенно, когда папаша у нее заболел — не очень-то он, однако, торопился. Но все равно. Кто один раз стукнул — всегда будет стучать. Так людям кажется. А мы еще поглядим, что потом окажется, а? Ну, лады.

Вытолкал меня, помахал рукой. Я перешел Болотную, поплелся к дому. Положение было безвыходное. Мне никто не поверит; даже если узнают все, как было на самом деле, и то будут сомневаться. Из-за Эдди. Берк ведь так сказал? Да. Но нет же. Барр же ничего не понимает, он сказал. Но как это папа не понимает про своего родного брата, а полиция понимает? И мама еще что-то знает другое? Что она знает? Нет, только бежать. В Чикаго? Название стрельнуло в мозгу. Мне на лицо будто надели гипсовую маску, хотя в горле застряли нельющиеся, сухие слезы.

Стукач

Июнь 1951 г.

Когда я после этого убежал в первый раз, я добрался до самого трапа парохода Белфаст — Ливерпуль. Тут появился папа с Томом и полицейский в штатском, и меня увезли домой на машине Тома. У меня был шиллинг шесть пенсов в кармане и не было плаща. Лайем удивился ужасно, когда узнал. «Без плаща?» — протянул с недоверием. Во второй раз меня подбросил грузовик, правда только до деревни Фини, всего в двенадцати милях, так что пришлось смириться и тащиться пешком домой, где ждал скандал и ужесточенье режима. После этой второй попытки мне уже не полагалось ходить в библиотеку за книгами. По будням я ходил в школу, по выходным в любую погоду торчал взаперти. Мама мне не давала спуску.

— Ты что — спятил? Пошел к этим тварям! Видно, у тебя ни чести ни совести! Если ты сам такой, нас бы хоть пожалел! Слава богу, хоть мой отец так болен, что не узнает про это, его доконал бы стыд. Внук ходит в полицию!

— Не ходил я в полицию. Я в них камнем запустил.

— Тут это все равно. Одному Господу известно, почему без конца происходят подобные вещи. Проклятье такое, что ли? За что? Что мы сделали?

— Какие подобные вещи?

— Полиция, полиция! Вот какие вещи, дурак ты несчастный!

Папа снова и снова расспрашивал, что да как говорил сержант Берк. Я ничего ему не сказал про то, что Берк говорил о прошлом допросе, и почему его выпустили, и насчет Эдди и дедушки, и как он намекал, что надо спросить маму. Ну что уж такого страшного, если бы этот Барр мне слегка наподдал? — хотел знать папа. До свадьбы-то заживет. Неужели же я не знаю, что за люди в полиции? Неужели же у меня нет ни смелости, ни смекалки, ни стыда, ни совести? Лицо у него краснело, рыжие волосы подрагивали над ушами, когда он ко мне наклонялся и я на него дышал.

Полиция уже не ходила по домам со своими вопросами. Все это была показуха. Плевать им было на это дело. Только поднимали волну. Вернее, Берк поднимал. Он сам, конечно, во всем разобрался, но решил поразвлечься, силу свою показывал. Я знал, что

дело в дедушке, а дедушка недавно совсем заболел, говорили, и года не проживет. Может, его близкая смерть всколыхнула воспоминания в Берке. Но со мной никто не водился. Со мной не хотели играть в футбол. Когда я смотрел на игру и подавал вылетевший с поля мяч, его вытирали об траву, прежде чем бросить из аута.

— Ну, стоял бы я и ждал, когда он мне наподдаст. Что бы я доказал? — спросил я папу.

— Что у тебя есть хоть капля соображенья. Хоть капля смелости.

Тут я не выдержал:

— Смелости? Дать себя отдубасить? Да это глупость одна.

— А как по-твоему? Ты как думал? Пусть все мучаются, только не ты?

Он был прав, но не совсем. Как-то вечером это повторилось. Я слушал по радио сводку о корейской войне, разглядывал карту Кореи в газете, водил пальцем по тридцать девятой параллели и воображал, как американцы отступают по полуострову от северных корейцев и китайцев. Кто-то в тот день его из-за меня оскорбил. Почему я не дал себя вздуть? Зачем надо было, чтоб снова в нашу жизнь влезла полиция? Или одного раза мало? Сперва этот пистолет. Теперь опять. Может, у меня вывих какой? Нет, сказал я ему, это семейный вывих. Полиция влезла в нашу жизнь, когда меня и в помине не было. Чего меня-то ругать, пусть он лучше ругал бы Эдди.

Удар был такой, что у меня потемнело в глазах. Плечо горело, как переломанное.

Я встал, я его ненавидел и одновременно знал, что сейчас разревусь от взбухавшей сквозь оторопь невозможной боли.

Я видел, как Лайем закрыл глаза, как перестала резать хлеб мама. Нож так и остался лежать с налипшим на лезвие мякишем. Грустно поник недоотрезанный от буханки ломоть. Она стояла ко мне спиной, я видел, как вздох сбегал по спине, от плеч книзу. Натянулись завязки фартука. Папа смотрел на нее, и лицо у него было грустное, и оно было злое. Он жалел, что меня ударил; он хотел ударить еще. Встал со стула, очень спокойно сказал маме, тронув ей плечо так, будто пушинку снимал:

— Пойду розы немного подрежу. Давно пора.

И вышел в сад. Звякнул засов. Она обернулась. Глаза сверкали и стали от злости светлей.

— Спать. Сейчас же спать.

— Но я еще не ужинал.

— Спать, сию минуту!

Я кинулся наверх.

Розы

Июнь 1951 г.

В сарае была мотыга, большая, железная, на смазном древке. Я ее выволок и всадил изо всех сил в землю возле розового куста. Куст дрогнул, опало несколько лепестков. Я отвел наотлет руку, ударил со всего размаха и на этот раз попал по корням. В третий раз корни треснули, куст качнулся под солнцепеком. Я перевернул мотыгу, ударил сбоку. Куст накренился, и, как рычагом, орудуя мотыгой, я стал его раскачивать. Я подступался то с одной стороны, то с другой, пока он не свалился на сторону, алым блеском окропив всю тропу и развороченную землю.

Я на минутку присел — посмотреть, как розовый стебель рукавом зажимает тля. Считал черные пятна на листьях, щупал пупырышки шипов, сводящихся к такому тонкому острию, что мне его показала только кровавая точка на пальце. Жара была как тошнота. Я оборвал большой лист — и от рывка осыпались лепестки. Я тряхнул куст — они опять запорхали. Я растирал их пальцами, внюхивался в эти атласные лоскутки цвета, но они не пахли. А ведь когда росли, запах ударял в меня сильно и грозно, радарным сигналом тревоги.

Я весь взмок от пота. Осталось еще десять кустов по волнистой, ведущей к калитке тропе и еще пять на солнцепеке у сарая. Выкорчевать все у меня, конечно, не хватило бы сил.

Я опять пошел в сарай, волоком притащил два мешка цемента и, взвихривая белую пыль, продырявил ударом мотыги. Раздвинуть бумагу дальше было уже нетрудно, и я принес лопату и по очереди обсыпал цементом все кусты, бешено колотя их лопатой и

каждым ударом вздымая лепестковый, цементный смерч. Только когда увидел, как на земле плоско лежат разорванные мешки, только тогда я опомнился. Жара спадала. До папиного прихода оставалось чуть больше часа. Я схватил пустые мешки, сложил, забросил в сарай, схватил веник и стал сметать лепестки и порошок к корням, торопясь расчистить тропу. Но когда отпустили тошнота и страх, я увидел, как никнут в задушливой пыли обреченные розы, и сдался, и стоял, остолбенев, в тумане, и через этот туман прорвалось: скрип двери, мамин голос, крики и топоток малышей. Все высыпают во двор, зовут меня, и мама стоит за ними и улыбается. Потом все застыли, я мигал сквозь разъедавшую мне глаза пыль. Они появляются снова, снова, как в серии снимков, замирая в разных позах. Мамина рука, прижатая к сердцу. Я иду прямо на нее, мимо нее. Она протягивает руку, хватает меня за голое плечо.

— Ради всего святого, — и слезы текут у нее по щекам. — Что ты наделал? Что с тобой? Как ты мог?..

— Папу спроси. Он знает.

Я чувствовал такое бешенство, что чуть не проделал все сначала — если б не загнанные глаза маленьких, бросился бы, схватил лопату, мотыгу, бил, бил, колотил бы уже погибшие розы. Вдруг меня стукнуло, что нет Эйлис. Видела сверху, испугалась так, что не может спуститься? А Лайем будет ерошить свои рыжие волосы, таращить глаза, разводить руками. А папа, я думал сквозь мамины уже неотвязные причитанья и стоны, да пошел он, папа. Я злобно прогрохотал вверх по лестнице, сдернул с себя все, нырнул в постель, лежал и ждал. Через несколько минут меня стало трясти, сухое лицо сводила судорога. Потом отпустило, я лежал, смотрел, как вытягиваются на потолке тени, ждал папу.

Той осенью мне предстояло перейти во вторую ступень, и я сладко предвкушал, как буду читать на новых языках — в частности, на латыни и по-французски. Я уже прилаживался к прозаическому переводу «Энеиды», но странный английский и путаница имен меня не впускали в смысл. Тут я сообразил, что оставил внизу открытого Вергилия. Закрыл глаза, стал вспоминать имена: Турн. Нис и Эвриал, сам Эней, Турн, Анхис. Имена вертелись по кругу. Больше не вспоминалось. Я открыл глаза и увидел, что с порога на меня смотрит папа.

Он ничего не говорил. Он смотрел. Вошел в комнату, прикрыл дверь. По животу у меня поползли мурашки, стало липко ногам. Я не хотел на него смотреть, но его глаза держали мой взгляд, и когда он снова двинулся, я повернул за ним голову.

— Так я знаю, да?

Я кивнул.

— Завтра, и послезавтра, и после, и всегда ты у меня будешь знать.

И вышел, стукнув дверью. Я долго так лежал. Все спали внизу. Мертвая тишина. Не слышно голосов. Безумно нужно было пойти в ванную, но я боялся спускаться. Вертясь и мучаясь, я вдруг уснул.

Когда я проснулся, пришлось натянуть трусы и шмыгнуть в ванную через кухню. Было уже совсем поздно. К моему удивлению, папа был дома и мои дядья, мамины братья. Они смолкли, когда я бежал через кухню, и молчали, пока я не ушел наверх. Мамы не было; ушла, наверное, к Кэти за утешением и советом, Кэти жила близко. Я не знал, что мне делать, я опять лег и прислушался к гулу голосов. Потом там задвигались, и был одинокий выкрик, и шаги стихли на заднем дворе. Открывали калитку. Я встал, выглянул в развороченный сад и увидел, как с припаркованного у задней калитки грузовика стаскивают мешки с цементом. Папа и дядья туда вышли, и было буханье, лязг, и они вернулись, волоча раскачивающуюся бетономешалку и ведра. Целый день папа с Томом мешали цемент, а Дэн и Джон заливали двор, и рабочие выдергивали по их ходу розовые кусты, разравнивали землю, забрасывали мертвые кусты в грузовик. К трем дня они управились. Двор серо лоснился весь по одну сторону от сарая и по другую, но ту мне не видно было из окна. Мокрый цемент застлали досками, все за собой убрали и ушли. Это, по-моему, первый раз в жизни папа не пошел на работу.

Я опять спал один. Есть мне не предлагали, а я не просил. Назавтра зацементированная часть сада побелела. Я увидел, как Лайем отдирает доски. Оделся, спустился. Мама отвернулась, когда я вошел, и вышла из кухни. Вошел Лайем, затряс головой, приложил палец к губам. Я проглотил хлеб с маслом, заглотнул чай и собрался бежать. Вошла мама.

— Наверх, — показала пальцем. Я увидел присевшего на приемник Вергилия, сгреб и пошел наверх. Когда пришел папа, Джерарда и Эймона послали за мной. Все сидели за

столом и молчали. Им было стыдно за меня. Ели молча. Когда кончили, папа, как всегда, стал убирать со стола. Я вскочил, чтоб ему помочь. Он положил руку мне на плечо, вжал меня в стул.

— Никаких вопросов. Больше со мной не разговаривай. И не подходи ко мне, от греха подальше.

Я съежился на стуле. Посуда с грохотом отправилась в раковину. Все смотрели в мою сторону, но не видя, скользя по мне взглядом. Я взбежал наверх, рухнул поперек постели, я бесился, но больше терзался, и, всхлипывая, проклиная себя, незаметно провалился в сон. Уже темнело, когда я проснулся. До меня кто-то дотронулся. Я чуть приоткрыл глаза, глянул на обои, но тут же снова зажмурился, потому что папа наклонился ко мне. Поцеловал мои волосы. Я медленно, от самых пяток, натянулся весь. Не знаю, как я не раскашлялся, как не разревелся; но тут, освободясь от его тяжести, вздохнула постель и подняла меня, как волна. Он думал, я еще сплю. Шепнул про себя что-то — я не разобрал. Дверь закрылась, и лестница знакомыми скрипичными стонами ответила на его шаги.

На этом дело как бы и кончилось. Двор лежал под цементом.

Одиноко гоняя футбольный мяч, я вдруг видел, как он подпрыгивает на том месте, куда падали розовые лепестки, и снова они летели и пятнали площадку. Ходить по тропе, где раньше они росли, было как топтать раскаленную землю, под которой горели, горели голоса и розы.

Епископ

Август 1951 г.

— А теперь ты пойдешь, — сказал Лайем уже через несколько недель, — и все скажешь епископу.

— А как его увидишь, епископа? — спросил я.

— Господи, ну как-как, подходишь к их дому возле собора, звонишь в дверь и спрашиваешь экономку, можно ли увидеть его преосвященство по неотложному исключительно важному личному делу. Или просишь спросить, когда ему будет удобно назначить встречу.

— А вдруг она скажет — нет?

— Не скажет. Скажет, скорей всего, чтоб зашел попозже, когда она растолкает свое слюнявое чучело.

— А что потом?

— Суп с котом, идиот несчастный. Потом тебе надо отмыться. Я все продумал. Есть только один способ, чтоб это было наверняка. Нужно, чтоб все увидели, как ты идешь извиняться в полицию вместе со священником и как ты оттуда выходишь опять же с ним вместе. Что в полиции будет — к делу не относится, зато мы начнем распускать слухи про Берка.

— Какие слухи?

— Ох, да сперва обеспечь епископа, — взревел он. — Сперва его туда затащи. А там я тебе объясню.

Епископ Култер протянул руку. Я упал на одно колено и поцеловал кольцо у него на пальце. Он убрал руку, я поднялся и был усажен его мановеньем на стул. Сам он сидел в конце стола, за три пустых стула от меня. Черная сутана, отлично сшитая, очень складно сидела на лиловой рубашке. Рубашка? Как это у них называется? Я постарался сосредоточиться.

— Итак, сын мой, — пропищал он жидким голосом, всегда производившим эффект неожиданности, выходя из этого мешка с мукой, — по какому такому неотложному личному делу тебе понадобилось меня видеть?

Когда я кончил свой рассказ, он слегка наморщил лоб и посмотрел на меня пристально и, кажется, с недоверием.

— Ты понимаешь ли, что ты виноват, очень, очень виноват?

— Да, ваше преосвященство.

— Полиция должна исполнять свой долг.

— Да, ваше преосвященство.

— И сержант мог бы, видишь ли, разом покончить с твоим образованием, если бы только предъявил свое обвинение. А он не стал. Ты перед ним в долгу.

— Да, ваше преосвященство. Я понимаю.

— В вашем районе, наряду с приличными, добропорядочными католиками, встречаются личности весьма непривлекательного свойства.

Я энергично кивал.

— Что же все-таки привело тебя ко мне? Чего ты от меня ждешь?

— Я вот подумал, ваше преосвященство, может, вы бы посоветовали, как мне получше извиниться перед сержантом Берком?

— Просто — пойди и извинись, сын мой. Можно домой, можно в казарму. Скажи, что ты искренне раскаиваешься. Я его знаю. Он христианин. Он тебя простит.

— Но дело в том, ваше преосвященство, что, если я просто возьму и к нему пойду, все подумают, что я опять с доносом, что я пошел в полицию людей выдавать. Я только хуже себе напорчу.

— Ну так, может быть, стоит ему написать?

Написать. Как пишут полицейскому? Я еще в жизни не писал писем. Писала мама — и не письма, записки, бакалейщику, в жилищную контору, мол, нельзя ли отсрочить платеж и не благоволят ли пока принять данную сумму? Мне ужасно нравилось это «благоволят», и где она его выкопала? Передавать записку и ждать, пока прочтут, было так куда легче. Язык был лучше, чем у них, но они его признавали. Лайем меж тем обдумал и эту возможность.

— Но я же вел себя так при людях, и тоже при людях хочу извиниться. Я чувствую, что обязан так поступить и ради сержанта, и ради собственной совести.

— Понятно. — Дробь пальцев по столу. Беглое подобье улыбки.—Представления сержанта о справедливости, должен тебе заметить, в рассматриваемом случае не вполне таковы, чтобы я мог назвать их истинно католическими. Так сказать, государственная справедливость. И у твоей семьи, между прочим, хватало уже неприятностей. Но это материи деликатные, лучше их опустить.

Я кивнул неуверенно.

— Я мог тебя видеть на мессе в последние недели?

— Да, ваше преосвященство. Я каждый день хожу.

— Ты и в школе, кажется, оказываешь отличные успехи.

— Стараюсь, ваше преосвященство.

— Это ведь совсем недавно случилось, не так ли?

Лайем все тщательно предусмотрел.

— Два месяца и неделя, день в день, ваше преосвященство, с того случая с Бер... с сержантом. Мне так скучно, я теперь совсем один...

Я запнулся. Лайем рекомендовал в этом месте пустить слезу, но тут все как раз шло как по маслу. Бесконечная жалость к себе охватила меня. Слезы катились градом.

— Я совсем один, никто со мной не водится, не разговаривает, и только в церкви, только там мне хорошо, только там я могу разговаривать.

— Разговаривать?

— Да, ваше преосвященство, разговаривать с Богом.

Мгновение он потрясенно смотрел на меня. Несмотря на свои слезы, тут я несколько засомневался. Кажется, я пересолил.

— И были какие-нибудь последствия, скажем, существенные последствия этих разговоров с Богом?

Последствия? Это была трудная минута.

— Не знаю, ваше преосвященство. Я только знаю, что я хочу, я иногда чувствую, мне хотелось бы...

— Да-да, сын мой?..

— Посвятить себя, ну, вы знаете, посвятить себя, в общем, церкви.

— Ты в себе чувствуешь призвание, не так ли?

— Да, ваше преосвященство. Я понимаю, я еще мал про это думать, но...

— Ты действительно еще мал. Но у призвания глубокие корни. Их надо взращивать. Не принимай, однако, скоропалительных решений. Станешь постарше — решишь. Голос истинного призвания неумолим.

Пауза.

— Предоставь это мне. Я подумаю. Приходи ко мне, ну, скажем, через год. Я буду следить за твоими успехами в школе. А эти тучи рассеются.

Он протянул руку. Я опустился на колено и опять поцеловал это его кольцо.

— Иди с миром. И помолись обо мне.

Я поклонился и вышел. Через год? Целый год? Как же так? Отгоняя невозможную мысль, я зажмурился.

Примерно две недели спустя О'Нилл, отец благочинный, правая рука епископа, позвонил в нашу дверь. Мама ушла в магазин, папа был на работе. Этот О' Нилл вечно торопился, вечно на всех рявкал. Я открыл дверь, он ткнул в меня пальцем, сказал:

— Так, малый. Сей минут идешь со мной в полицию извиняться перед сержантом Берком. Плащ надень, если есть. Ты что, сроду гребешка не видел? Ладно. Живей. Мать где?

— В магазин пошла. Сейчас будет.

— Некогда, некогда. Потом ей расскажешь. Про плащ забудь.

Лайем стоял за мной. Он подмигнул, когда я закрывал дверь. По улице, по улице, вдоль поля прыг-прыг-прыг, поспевая за длинным шагом О'Нилла, через плечо проверяя, не пришла ли, не видит ли мама, нет, но Лайем смотрит, и еще кое-кто, а я смотрю смело на тех, на углу Блучерской, а они кланяются священнику, и жаль, что сейчас не гоняют в футбол, этим бы тоже не вредно, и дальше, дальше в конец нижнего поля, вот, вот нас перечеркивает Леки-роуд, вот газон, и — по песчаной тропке к казармам, прямо в открытую дверь. Полицейский, навалясь на конторку, разговаривал с типом в штатском, у которого свисала с губы сигарета. Пригляделся сквозь дым.

— А-а, римско-католическое священство. Какая честь!

О'Нилл просверлил его взглядом.

— Пора бы знать, нет иного католического священства, кроме римско-католического. И я не с такими пришел сюда объясняться. Позвать сержанта!

Приказ был адресован полицейскому, но Берк уже высунул из задней комнаты изумленное, вытянутое лицо.

— Святой отец. Здравия желаю. Заходите.

В штатском выронил сигарету и вдавливал каблуком, поедая глазами О'Нилла. Войдя к Берку, О' Нилл сразу плюхнулся на стул перед сержантским столом, схватил меня за локоть, поставил рядом. Вцепился мертвой хваткой и все время дергал и встряхивал по ходу разговора. Берк сел напротив.

— Чем могу служить, святой отец?

На меня не смотрит, но видит и судорожно мечется мыслью. Я подумал, что ему тошно, и приободрился.

— А вот чем, сержант. Его преосвященство мне поручил привести этого мальчонку, чтоб он перед вами извинился, а я бы послушал, годится ли его извинение и нет ли у вас еще чего нам сообщить. Так что, если согласны, он сразу же и приступит.

Дерганье, встряхиванье.

— Говори. Извиняйся перед сержантом.

Берк переключил на меня взгляд. Лицо было лишено выраженья.

— Простите меня, сэр, что я бросил камень в вашу машину и ее повредил. Я поступил плохо.

— И ты больше не будешь. — О'Нилл меня встряхнул. — Ты навсегда покончишь с хулиганским поведением.

— Я больше не буду.

— И вообще не позволишь себе подобного. — Снова встряхиванье. О'Нилл не удовлетворен.

— И не позволю себе подобного.

Больше я ничего не мог выдавить. Я надеялся, что больше он ничего не потребует. По крайней мере, пока не выскажется Берк.

Берк улыбнулся саркастически.

— Сколько у нас возни с этой Вязовой, святой отец. Этот пацаненок, старший брат, Барр, Моран, Харкин, Тонер... Вы даже не представляете.

— Почему, очень даже представляю. Там есть плохие мальчишки. Но этот не самый худший, кажется.

Он наконец отпустил мою руку. Я потер локоть и стоял, давя в себе всякие чувства.

— Слишком вы добрый человек, святой отец, что тратите свое драгоценное время на такого обормота. Уверен, у вас есть дела поважней.

Ошибочка, Берк. Рассказывать О'Ниллу, что ему надо делать, вовсе не следовало. О'Нилл, конечно, ответил:

— Дел у меня полно, сержант, как и у вас, не сомневаюсь. И я не очень-то знаю, что там у вас случилось. Но его преосвященство меня попросил присутствовать при извинении этого мальчугана по причинам, каковые, он сказал, вы прекрасно поймете сами, и, по великой мудрости своей, он не счел нужным их разжевывать мне. Так что для вас это, может, не такое уж важное дело, а для меня ничего нет важней, чем служить моему епископу.

— Ну да, ну да, святой отец, — бормотал Берк. — Так вы уж скажите его преосвященству, я тоже прошу прощенья, что мы его затрудняем такими делами, и пусть не беспокоится, насколько от нас зависит, инцидент закрыт.

— Скажу. И как я понял, вы принимаете извинения этого мальчика?

Берк весь перекосился. Но деваться было некуда.

— Принимаю. Конечно принимаю. С учетом, что подобное впредь не повторится.

Голос был фальшивый. Он снова глянул на меня, и я внутренне дрогнул под напором этого взгляда, но сохранил скорбное лицо.

Мы с О'Ниллом вышли вместе из полиции и расстались у газона. Он погрозил мне пальцем и сказал, чтоб я держался подальше от уличной шпаны; что мне повезло, что мной заинтересовался его преосвященство; что он надеется — я за это отплачу хорошим поведением и стану честным, порядочным гражданином. Я смиренно кивал, мечтая поскорей от него отделаться, потому особенно, что эта самая шпана столпилась наверху поля, чтоб на нас посмотреть. О'Нилл зашагал прочь, а я пошел им навстречу. Они медленно надвигались. С ними был Барр. Меня окружили.

— Чего это? Что за дела у попа с легавыми?

— Епископ послал О'Нилла отругать Берка за то, что зря на меня наговаривает. Берка теперь отлучат. Епископ об этом подумывает. Или так, или его от нас куда-нибудь переведут. Епископ уже насчет этого написал правительству.

На меня смотрели в молчании.

— А он чего? Чего Берк-то сказал?

Они потащились за мной.

— О'Нилл мне сказал, чтоб я больше ничего не говорил. Он велел Берку извиниться, а я чтоб успокоился, и все. Они с епископом присмотрят насчет этого.

Лайем меня осиял улыбкой.

— Какие слухи? Это ты *меня* спрашивал? Кажется, стал наконец кое-что петрить.

Потом, уже у нас во дворе, он сказал:

— Теперь Берк в случае чего тебя по стенке размажет. Ты уж от него подальше, а то мало ли. Может, тебе в попы податься? Вздохнули бы мы все спокойно.

Я только плечами пожал, расхохотался и прошелся колесом по двору. Вечером я буду играть в футбол.

Дедушка

Октябрь 1952 г.

Бабушка, мамина мать, умерла, когда я был еще совсем маленький, и меня поднимали к гробу, чтоб я целовал облагороженный холодом лоб. Руки были обвиты огромными четками, рот запал лиловой чертой. Память нашаривала добрую женщину в черном, она взмахом набрасывала на плечи шаль, садилась, из-под тяжелого подола высовывала шнурованные башмаки.

И теперь вот заболел дедушка. На взбитых подушках, в постели, которая стала ему велика, он будто все время плакал: глаза набухшие, красные, при сухой, как бумага, коже. Меня послали жить туда, за три улицы от нашей, помогать тете Кэти, которая бросила собственный дом, чтоб за ним ходить. Я обижался. Это была ссылка, кара за все мои прегрешения. Тете Кэти-то что. Она же теперь на фабрике совсем не работала. Только ей, по-моему, было тяжело с отцом, а ему с ней. Оба нервничали, когда разговаривали, и даже сердились.

Сперва я терпеть не мог сидеть с дедушкой.

— А ты его насчет футбола заведи, — советовал Лайем. — Он же заправлял в местной лиге. Или насчет попов. Он им всегда цену знал, теперь-то нервы сдали, сил нет, он, конечно, не тот. Как Константин.

Наш двоюродный дед, мамин дядя Константин, был единственный в семье еретик. Он был, нам говорили, всезнайка, чересчур начитался книг и со всеми спорил, особенно со священниками. На четвертом десятке вдруг принялся за французского знаменитого писателя по фамилии Вольтер, который в католическом запретном списке, и скоро на стенке повесил плакат «Раздавите гадину», красным по черному; это, говорил, у нас с Вольтером символ веры такой. А потом он ослеп, заболел и сдался, дал себя перед смертью вернуть в лоно церкви. Слепота эта, нам объясняли, была ему послана как предупреждение. Слава богу, хоть внял, да оно и не диво, ведь его святая мать Изабелла, Белла то есть, все коленки стерла, так за его душу молилась. О господи, счастливая она была женщина, когда он умер, отправленный на небо Последним Таинством, и отец Галлахер из соседнего прихода лично, сердешный, сжигал по листочку эту книжку Вольтера в кухонной плите и приговаривал, что пусть лучше горят эти страницы, как сам Вольтер, чем душа человека, который, их начитавшись, телом и душою ослеп от их богомерзкого блеска. Я никогда Константина не видел, но понимал, конечно, его значение, он был единственный признанный еретик, чье заключительное поражение стало показательной печальной победой священников, ныне моих учителей.

Но дедушка раскрыл мне глаза. Обычно я делал уроки за столом у него в комнате, а он сидел в высоких подушках, занятый, насколько я понимал, умираньем от скуки. Он редко говорил; но как-то спросил, что я делаю.

— Да так, французский.

— Французский! И на кой тебе сдался французский? Кто у нас тут по-французски говорит? Делать им нечего! Учил бы лучше ирландский, наш родной язык.

— А кто у нас тут по-ирландски говорит?

— Фрэнки Минан, Джонни Харкин. Вот тебе уже двое. Наберется! И смотри, до чего этот французский Константина довел. Из-за него он зрение потерял, а потом, говорят, и душу.

— Константин? Да он же ведь умер католиком.

— Ан нет. Нет. Умер еретиком. Священника не подпустил и умер, прижимая к груди эту французскую книжицу, которую у него силой хотели вырвать.

— Я слышал совсем ина...

— Конечно, ты слышал. Они тебе еще и не такого сварганят, чтоб другим неповадно. Но старый Кон — он сейчас поджаривается вместе со всеми безбожниками, царствие ему небесное.

Тут он вдруг расхохотался, и я тоже.

— Да уж, царствие небесное, и огонька поддадут, и читай себе любимую книжку французскую.

И опять он зашелся хохотом, икотой и хрипом. Мне так понравился Константин, что я сам себе ужаснулся. И захотелось спросить дедушку: «А ты? Ты не сдашься?» Но я не смог.

— Чему там еще вас учат?

— А-а, ну, ирландский преподают, латынь, греческий, математику, историю...

— Историю. Какую историю?

— Древнюю, Рим и...

— Далась им, ей-богу, эта древняя история. Тут в нашем городе столько древней истории, да не могут они ее преподавать, а и могли бы, не стали.

— Например? — Я весь дрожал. Неужели расскажет? Когда дни его сочтены, может, он обратит на меня внимание, расскажет о своем прошлом, вместо того чтоб смотреть сурово, смотреть сквозь меня, как было всегда. И я опять услышу историю Билли Мана из уст человека, который его убил!

— Незачем тебе знать.

Выпятил нижнюю губу, уставился в одеяло. Мне захотелось его стукнуть.

— Ну, значит, потому и не преподают ее в школе.

— А-а, сообразительный какой, может, и потому.

И умолк. Я еще подождал — напрасно. И вернулся к французской грамматике.

Мама все время приходила его навещать, и ее братья — Дэн, Том, Мэньюс, Джон. Она подолгу просиживала у дедушки, а я лежал внизу на диване, читал и гадал, сколько времени у него еще займет это умирание и когда я смогу наконец вернуться домой. Как-то она спустилась вся бледная, еле дошла до кресла. Я глянул на нее краем глаза. Лицо перекошенное, тискает на коленях руки. Я спросил, что случилось, она затрясла головой и поджала губы так, что мне привиделся бабушкин мертвый рот. Я догадался, конечно, что они с отцом чего-то наговорили друг другу, но мне было этого мало. Минуты две я еще притворялся, что читаю, но тут она затряслась, заплакала, я встал, обнял ее, хотел успокоить. Она плакала, плакала, и вся верхняя часть тела у нее дрожала. Я собирался сказать что-нибудь такое, что на самом деле ее отец хочет умереть, встретиться со своей женой на том свете и прочую дребедень, какую любят взрослые, но понял, что ее горе в другом. Она застонала, скорчилась, будто у нее болит живот, потом распрямилась и глянула на меня всем лицом, и по щекам у нее катились слезы.

— Эдди, — она сказала. — О господи. Эдди. Теперь мы пропали.

Имя гремело в моих ушах, нервы, все до единого, дернулись и, оголясь, натянулись.

— Эдди?..

— Шшшш, — она шептала, трясла головой. — Ни слова, ни слова. Не слушай меня. Мне грустно просто, что умирает дедушка.

Потом она распрямилась, ушла к умывальнику, умылась, правда глаза все равно были красные, и сказала, что долго мне не придется тут оставаться, скоро его заберут в больницу, живой он оттуда не выйдет, скоро я снова буду дома, со всеми.

— Он уже немного заговаривается. Ты не очень-то слушай, что он говорит, и, главное, не повторяй. Даже мне.

И ушла. Это было начало ее долгой болезни. Я остался внизу, наверху — дедушка, дом темнел, тетя Кэти все не возвращалась, и у меня бухало сердце.

На смертном одре

Ноябрь 1952 г.

Дедушка мне велел читать газету, всю подряд, начиная со спорта. Даже скачки его интересовали, хоть он в жизни на них не ходил. Потом новости. Потом некрологи. Когда газета исчерпывалась, он просил рассказывать, что я делаю, про школу, про друзей, про мою жизнь — дома, на улице. Я спрашивал про то, как ему работалось линотипистом в «Дерри джорнэл» в двадцатые — тридцатые годы, про его борьбу за рабочее дело, про волненья двадцатых, про бокс и футбол. Я хотел, чтобы он рассказал мне историю, которую я урывками слышал с лестницы, когда был маленький, и потом на проповеди брата Регана. Но на Билли Мана его свернуть не удавалось, он говорил только, что времена были скверные, кое-что лучше забыть, а помнить одно — надо бороться, бороться, бороться против правительства.

— А что с мамой? — спросил я как-то. Она только что ушла и была, как всегда, грустная, слабая.

А-а, он ответил, всякое у нее, ничего, обойдется. Почему она все время про Эдди говорит? — спросил я, прилгнув, потому что она его ни разу не помянула с тех самых пор, а прошло уже две недели. Тут он встрепенулся, сам изобразил интерес, но тут же устыдился, спросил, что же она говорит. Просто имя его повторяет, я ему сказал, и что все, мол, ужасно. Ведь Эдди же папин брат, давным-давно исчез, что же вдруг-то случилось? Что она узнала такого, почему разволновалась? Но она с меня взяла слово молчать, я сказал, она знает, со мной можно говорить, я никому не скажу.

— Даже отцу не скажешь?

Я знал, что ответить.

— Ему особенно. Так она велела. Я бы и тебе не стал говорить. Просто я за нее беспокоюсь.

Я наседал на него, наседал целыми длинными вечерами, пока он не засыпал измученный, и приходила Кэти, и отсылала меня домой, иногда с ночевкой, потому что я стал совсем бледный и чересчур много занимался дедушкой. Мама в то время уже совсем разболелась, все реже ходила к дедушке, а я все рвался к нему, никак не мог от него от-

стать, пока не скажет, что же это такое, как это было. Я уже почти понял, что ничего мне не светит, и тут вклинились священники.

Как-то под вечер, сопровождаемый Кэти, с ларцом в руке, сдобно сияя епитрахилью, в спальню вошел отец Моран. Кэти в одной руке держала зажженную свечу, миску воды в другой, и на локте у нее висела белая салфетка. Мне бы догадаться, что к тому идет, утром здесь, несмотря на сопротивление дедушки, курили ладаном.

— Папа, тут отец Моран пришел с тобой поговорить... — начала Кэти.

Он был из добрых священников.

— И зачем я этому человеку? Вы сказали, по-моему, Кэти, что ему нездоровится? Да вы само здоровье, мистер Дохерти. Но раз я тут, давайте уж...

Дедушка в каком-то ужасе переместился на постели. Тыча в Кэти пальцем, он спотыкающимся голосом вывел:

— Гони его отсюда. Когда мне понадобится поп, я позову, не раньше. Гони.

— Что вы, что вы, мистер Дохерти, ну-ну, это ж просто дружеский визит. Послушай, сынок, — наклон ко мне, — бежал бы ты вниз. Живей.

И дал мне пинка.

— Пусть малыш останется. Никогда тебе не прощу, Кэти Дохерти! Привела этого, без предупрежденья!

Меня вытолкали, дверь закрыли. Я остался послушать, но тут отец Моран открыл дверь, погрозил пальцем: «Вниз, вниз. Тебя позовут». Я пошел вниз и там слушал голоса: отца Морана, Кэти, еле слышный дедушкин. Потом наверху задвигали стульями, и все стихло. Кэти и отец Моран спускались по лестнице. Она с перекошенным лицом, он какой-то красный. Прошли на кухню, опять прогнали меня, уже во двор, и я видел в окне, как они стоят посреди кухни, разговаривают. Отец Моран ушел, Кэти позвала меня и сказала, что сейчас же бежит к маме, а я пусть посижу с дедушкой, видит бог, он язычник, каких еще не носила земля, она прямо не знает, такой стыд, такой срам, уж чего-чего он наговорил доброму отцу Морану, Господи Боже, Иисусе Христе, что ж теперь делать? Напялила пальто, убежала.

Дедушку трясло. Сука дочка. Этот ее поп чернявый. Шакалы, вынюхают, выждут, когда у человека силы сдадут, и налетят, чтоб зацапать тебя и живых застращать своей победой. Ох, теперь-то он понял, чего натерпелся Константин. Когда нужно, их небось не докличешься. Когда боролся за Ирландию, он понял им цену. И чем они только баб привлекают? И так далее, в том же духе. Я был в ужасе от того, что он натворил, но ужас мешался с гордостью. Он не сдался. Но он ужасно устал.

— Ты меня им в последнюю минуту не отдавай, сынок. Не отдавай.

— Я не отдам, — отвечал я, хоть не очень себе представлял план действий.

— Пообещай. Э, да что такой ребятенок обещать может? Что с тебя взять...

— Я тебя предупрежу, если узнаю, что они идут.

Он смутно улыбнулся, протянул мне руку. Я держал ее в своих, у самого дедушки совсем не было сил, и так он уснул.

Ланди горит

Декабрь 1952 г.

И начались его последние дни. Я слушал, слушал, глохнул, слушал. Сперва были одни жалобы. Потом восхищение моим папой, боксером, как он выиграл Северо-западный чемпионат — нокаутом в последнем раунде, когда уже вчистую проигрывал по очкам, глаз подбитый, не открывается, и перебит нос. Я это знал, но снова выслушал во всех подробностях. Он рассказывал, как драил свою линотипную машину после ночной смены, вся аж сверкала, и как запах чернил до сих пор напоминает ему о подвальной тьме, в которую он каждую ночь вступал, особенно густой, когда снаружи белелось лето. И как он вечно угадывал, если Лиззи, бабка моя, что-то от него таила: так ее дыхание чуял, что стетоскопа никакого не надо, и когда она, бывало, волнуется, всегда у ней жилка билась на левом виске, и до чего ему жалко — что ж это он ей не показал, как ему дорого всю ее знать наизусть, нежно, тайком за нею подглядывая из-под маски строгого мужа.

Была пятница, меня тянуло домой, к супу из белой рыбы, который всегда готовила мама, и к еженедельным картинкам-комиксам из дяди-Фонсиной лавки, как вдруг дедушка очнулся от долгого, тяжелого сна и дико огляделся. Было восемнадцатое декабря. Дождевые лучистые капли крапом вкось сползали по оконному стеклу. Скоро, я знал, на горе, на каменном столбе выше городских стен, будут сжигать Ланди. Столб венчала статуя коменданта Уокера, защитника города при осаде 1689 года; гигантский повешенный Ланди, предатель, болтался всегда на постаменте памятника герою, взрывался в огне под множественную барабанную дробь, и оркестр, укрытый стеной, выдавали гребущие мокрый мрак знамена.

Я усадил дедушку в подушках. «Он жить не хочет», — шептались его сыновья и дочери, сидя вокруг, вглядываясь в него и разговаривая так, будто его уже нет. В кремовой рубашке, открывавшей тощие ключицы и только подчеркивавшей суровость лица, он смотрел на меня, мимо меня. Собственные дети еще жалели и боялись его, рухнувшего, непрощающего, он для них не утратил власти, он ее вобрал в себя и забирал с собой, туго, как в одеяло, в нее запахиваясь. А я уже угадывал то, что на уроках Закона Божьего называли нам «мытарствами души».

В тот вечер он сперва не понимал, где он, когда я включил настольную лампу. Стонал, дико озирался. Потом угомонился. В наставшей тишине я услышал первые оркестровые раскаты, долгое барабанное раллентандо. «Закрой ты окно, Христа ради, — он вдруг сказал, — мочи нет слушать их эти дикарские тамтамы». Окно было закрыто, но я притворился, что снова его закрываю, чтоб поверх домов глянуть на болтающегося гиганта, на пламя, подбирающееся к его ногам. Обернувшись, я застал в зрачках дедушки гаснущий след гнева. На секунду он мне показался грозным.

Мне стало нечем дышать, воздух во мне застревал, я не мог его вытолкнуть, у меня страшно заколотилось сердце. Дедушкино лицо, только что римски-мраморное, вдруг, на моих глазах, опало и сморщилось; он в тот вечер ничем не пахнул, как статуя, хоть всегда я ловил тонкий запах старости, как тающий в чистоте спиртной дух. Барабаны грохотали, грохотали, мы переглянулись, они стихли, и я весь потянулся к наживке, которую от меня уже так часто отдергивали, когда я изготовлялся ее заглотнуть.

— Только твоя мать знает все. Мне надо было кому-то сказать, а теперь жалею. Не может она понять, не может простить, а от таких, как Моран этот, мне прощенья не нужно.

Эдди умер, он мне сказал под рокот, под рев барабанов. Его казнили как доносчика. Доносчик. А я думал, он убежал. Но мой отец знает. Это-то он знает. Что его брат был доносчик. А он знает, что Эдди умер, что его казнили? Нежный шелест ракет, дальний крик. Ты мне расскажешь, обращался я мысленно к папе, ты мне расскажешь наконец после стольких лет, а я уже знаю. Да. Ну и пусть. А мама почему так расстроилась? Она узнала. И знает, что папа знает. Он ей, конечно, сказал. Но что тут такого нового, что тут такого ужасного? Теперь я знаю папину тайну, но мамина тайна — в чем? И как это связано с папой? Дедушка откинулся на подушки. Поганым этим священникам он исповедоваться не станет. А маме сказал. И вот теперь скажет мне. Она-то ни мне, ни отцу моему не скажет, а сказать надо. Он бы рад рассказать всю эту историю моему отцу. Какую историю? Я встал, я почти кричал на него. Какую историю? Он закрыл глаза, и он мне сказал, он мне сказал. Он, дедушка, приказал, чтоб казнили Эдди. Но он ошибся. Эдди подставили. Никогда он не был доносчиком. И он мне сказал, кто был на самом деле доносчик.

Я ушел от дедушки и пошел прямо домой, домой, где уже не смогу по-настоящему разговаривать ни с папой, ни с мамой.

Через два дня дедушку отвезли в больницу, почти без сознания, почти приконченного ударом. Он лежал ко всему равнодушный, к священникам, совершавшим свой ежедневный обход, к посещениям детей и внуков, к исполнявшим свой долг сиделкам и докторам, и все ждали конца. Конец наступил быстро. Дедушка умер во сне. Я его видел в морге, сморщенного в гробу, как древний младенец, а потом было снова все то же: бдение над покойником, ночной перенос в церковь, заупокойная месса (над которой, я знал, он бы посмеялся), бесконечный ход через Болотную к кладбищу, вослед орарям, от плеч до пояса рассекающим духовенство, прощальные взгляды женщин, не присоединившихся к похоронам, лопаты в глине, нищие у могилы, слезы, насквозь режущий ветер, облегченье.

И все время я томился и надеялся, что с его смертью то, что он мне сказал, каким-то чудом отменится, хоть знал, что все просто пересажено в маму и ничего этого не будет. Нас с ней проткнуло одной стрелой. Только она не знала. И я не стал бы ей говорить, если б она сама не заговорила. Но даже когда все уже было сказано, даже тогда во мне застряло чувство, что осталось что-то еще, что-то дедушка вымарал, она не знает.

Я притворялся перед мамой, будто бы верю, что она так убивается из-за того, что у нее умер отец, и будто бы я рад дать ей про него выговориться — я честно старался, — чтоб ей стало легче. Проще было, когда приходила тетя Кэти, та словоохотливо, с чувством освобождения говорила про него. Сперва они все рассуждали, как два теолога, о том, почиет ли на нем милость Божия, ведь его благословил священник и он так мирно отошел. А то убивались, что он отказался от последнего причастия и отправился в вечность без отпущения грехов. От этой мысли их кидало в слезы. Они рыдали: «Без покаяния, без покаяния...» И, глядя, как они утирают глаза, как сидят, закрыв лицо руками, сдвинув носками внутрь стоптанные башмаки, вдруг я проникался мерками, которыми мерили жизнь эти женщины. От объемности иного, распахивавшегося во все стороны мира мне сводило живот. И напрасно я себя уговаривал, что ни во что я в это не верю. Нет, все это было, было: дикий бескрайний полет пространств и мятущийся дедушкин дух, лишенный света, навеки погашенный, навеки свою погашенность сознающий, и дочки горюют внутри крошечной кухонной планеты и этого мира, который он так сурово отставил. А потом они молча сидели, и кастрюли подрагивали на плите, и урчала, закипая, вода.

Еще они вспоминали, как дедушка любил выпить по выходным, а потом сразу бросил. Кэти вспоминала: в понедельник утром однажды входит она на кухню и видит — стоит над раковиной, сливает туда бутылку виски, а сам лицо воротит, невмоготу ему на такое смотреть. Она точно помнит, она сказала, это было как раз на той неделе в двадцать шестом, в июле, когда Макилани укатил в Чикаго, а ее бросил беременную. Она сказала — Макилани, ничего, только имя, но что-то вывела голосом, похожее на проклятье. Мама опустила голову, и Кэти ей кивнула с сочувствием, хотя мне казалось, что сочувствия заслуживает скорей Кэти. Ни капли спиртного, Кэти сказала, отец с тех пор в рот не брал. Это когда был суд из-за Мана, перед самым судом, не то сразу после. Кэти была на восемь лет моложе мамы. Она всегда полагалась на мамино более точное знание прошлого. Но мама сказала — нет, не тогда, совсем не тогда, и вовсе не потому. Он же много раз бросал пить, каждые два-три года. Бросил в двадцать втором, как раз перед судом из-за Мана. Но снова начал как будто бы через год. Насовсем, кажется, бросил в двадцать шестом. Она теперь уж не помнит, отчего да почему, он всегда ни с того ни с сего бросал, а потом опять пил. Я посмотрел на нее и увидел, как ложь расползается по лицу переменой выражения. Я знал, почему он бросил пить в двадцать втором. Это было после Эдди, а Эдди был до суда из-за Мана. А в двадцать шестом он узнал, что доносчик Макилани, а Эдди невиновен. Она крутила на пальце обручальное кольцо, глядя в пол. Самое ужасное было, что я тогда ее любил и, значит, не мог ничего сказать, ничего спросить, а только кивать, смотреть, как крутится на пальце кольцо, и думать — вот меня отключают, вот снова включают; хочу, чтоб ты знал; нет, ни за что; не хочу, чтобы ты хотел знать; знать не хочу, знаешь ты или нет. Кольцо поворачивалось, сверкало. Она положила правую руку на левую, и кольцо погасло под сильными пальцами.

Они все говорили про дедушку. Папа, царствие ему небесное, сказала Кэти, был тогда со мной ласковей, чем всегда, я даже не думала, что он может быть такой ласковый. Жалел, что ли. Господи, да я сама себя жалела — без мужа беременная осталась. Она смолкла, посидели, помолчали. Да уж о том говорено-переговорено, чего тебе опять слушать, — это Кэти маме. Хоть ей-богу в толк не возьму, почему он так сразу уехал. Мама не подняла головы. Волосы у нее седели. Значит, Кэти тоже не знает. С минуту она смотрела на маму, водя верхней по нижней губе. На вид она была не на восемь лет моложе, больше. Волосы еще темные, кудрявые, еще свежая кожа. Улыбаясь, она повернулась ко мне.

Сам-то он был не ахти какой футболист, зато уж организатор отличный и мог разглядеть талант, где другие в упор не видят, она сказала. Футбол. Футбол. Кэти не интересовалась футболом. Он говорил, из тебя классный игрок получится, она снова мне улыбнулась. Я кивнул. Комплимент был особенно ценен, оттого что дедушка умер. Он уже не передумает, его уже не переубедят. Он вел два клуба, «Арсенал» и «Кельтские странники», одни были красно-белые, другие бело-зеленые. Красные мне нравились больше, но из патриотизма я болел за зеленых. «Отдай мяч, — орал он мне из-за бровки. — Хватит

возиться, пасуй, пасуй». Но я держал мяч, пока кто-то его не отобрал у меня в подкате, а когда поднимался на ноги, я видел, как папа хохочет, как кипит дедушка. Футбол был танец, не игра. Дедушка думал иначе. Мне было все равно. Мама совсем сорвалась с катушек из-за вопроса о том, почему ее отец бросил пить. Ты что, нарочно? — молча, взглядом спрашивал я у Кэти, и улыбался ей, и вспоминал тот подкат защитника, оторвавший меня от земли. Вот только что дедушка слепо носился по вечности, а в следующую секунду орал на меня из-за бровки, и папа был огромный с ним рядом, и я поднимался с гаревой дорожки, и моя правая нога онемела.

Папа

Февраль 1953 г.

Ни с того ни с сего папа предложил нам с Лайемом дойти вместе пешком до Кулмора, там взять лодку и переправиться на другой берег, где собирались строить британский кислородный завод. Неплохо бы побродить, поглядеть вокруг, он сказал, пока не начали стройку, а то потом уж ничего не увидишь. Мы согласились. Когда садились в лодку, небо темнело, ветер, взвыв, отрывал от берега странные клочья эха и гнал их к устью. Папа был сильный, но греб он неважно, лодку то ставило поперек течения, то выпрямляло косым хлещущим шквалом, то подбрасывало на водных откосах. Дождь и брызги били в лицо. Он сидел посредине, мы с Лайемом на корме и на носу. Потуже стягивая под подбородком ремешки черного кожаного шлема, я смотрел, как Лайем вставал, исчезал за ходячими папиными плечами, пока нас мотало и дергало. Когда добрались до другого берега, мы совсем промокли, и зарядил уже обложной ливень. Сперва мы спасались под деревьями, но скоро они стали сбрасывать на нас свой водяной груз, и мы просто пошли напролом, сквозь дождь, по тропе между громких слепящих деревьев. Он ничего почти не говорил, только погонял нас, и так мы продвигались от берега вглубь к Ардмору. Дождь унимался ненадолго, тропа делалась пегой от солнца, потом снова хлестало. Жуткая прогулочка.

Наконец мы спрятались в открытой церкви, она стояла одна, на отшибе, при повороте дороги. Сидели в чернильной тьме, роняя дождь, каплями отмерявший секунды, и смотрели, как зелень и алость заалтарного витража печально тускнеют в ответ на помрачение неба и дальнюю пальбу грома. Папа сидел, положив плащ рядом на скамью, устремив взгляд на пламя лампады над престолом: алое, багряное, алое, ровное, дрожащее, ровное. Лайем стянул шлем, рыжие волосы колосьями встали на макушке. При взмахе шлема по плитчатому полу рассыпалась, расскакалась вода. Нас обоих это привело в восторг. Я тут же собезьянничал. Папа внимательно глянул на нас и сказал, что не худо бы посидеть тихонько, а то и помолиться. «Помолитесь за маму, — он сказал. — И за меня заодно. Тоже не вредно». Он нежно улыбался, и мы стали на колени и замерли в неудобно-молитвенных позах. «Ладно-ладно, перестараетесь, — он смеялся, — можно и так молиться, не обязательно из себя корчить святых». Мы сели, но мне было стыдно. Церковь смотрела недоверчиво на чужаков, нарушивших ее скромный покой. Мы хихикнули оба. Папа нагнулся и с любопытством нас разглядывал.

— Чего смешного?

Мы захихикали громче.

— Дурни стоеросовые, вот вы кто.

А у самого улыбка до ушей.

— Все эти места, до самой реки, пойдут теперь под фабрику. — Он говорил почти шепотом. Он хотел, чтоб мы на них поглядели, потому что он тут часто бывал в детстве с родителями, у его матери тут жили родственники, давно никого не осталось. Они богатые были, эти родственники. Двое слуг, пони с тележкой. Он как сейчас помнит: отец и Эдди сидят в тележке, отец держит поводья, а Эдди нукает на лошадку. А другой раз, он помнит, Эдди усадили верхом, и пони пошел, пошел по кругу, медленно так идет, потряхивает Эдди, а Эдди как всадит ему пятки в бока, пони как припустит галопом, галопом по лужку, отец и взрослые все бегут, кричат, а Эдди хоть бы что, пони — под деревья, а он только голову пригибает, кричит и руками машет. Ох и лихой же он был, Эдди.

Да, сказал папа, хорошо бы вспомнить — та это церковь, в которую они ходили, бывало, когда приезжали к родственникам? Он огляделся, мы — тоже, как будто и нас

могли осенить воспоминания. Грустно смотрели с витражей на престол святые; удивляя апостолов, вверх, к свету Святого Духа, вдруг занявшемуся от солнца, рвался одинокий херувим. Нет, папа точно не мог сказать. Я знал, что он тут в последний раз, как мы — в первый. Мне представилось: церковный звон путается в мокрой листве, сквозь него идет маленький мальчик — папа, за ним на лошадке Эдди, родители степенно замыкают шествие, и сзади море, волна за волной, отвоевывает берег.

— Эдди не убили в той перестрелке, — сказал он вдруг и спрятал глаза.

Он это сказал, и сразу я стал спокоен как смерть. Фраза растаяла в церкви, снова сгустилась у меня в голове. Надо было что-то сказать. Лайем спросил, что ж тогда случилось, если его не убили? Я готов был его расцеловать, готов был зажать ему рот. Наконец-то я знал больше, чем он. Чем они оба. Я вдруг стал как будто отцом им обоим. Я смотрел прямо в лицо папе, и было трудно смотреть, как он мучается, выдавливая из себя свою тяжелую, свою ложную правду. Хотелось погладить его по щеке, унять расходившиеся желваки, потрогать проступившую в странном освещении седеющую щетину. Он так опустил подбородок, будто придерживал скрипку.

— Нет, его не убили на винокурне. Он был доносчик. Его убили свои.

Вот он это и выговорил, и стыд пригнул его лбом к передней скамье. Он на нас не смотрел. По бледным боковым стеклам шелестели капли, плюхались наземь. Ясно как день я видел: Эдди сидит на пони, поднял руку, и пони скачет, выгнув шею, как на родео. Я потер рукой мокрое лицо. Я должен был это прекратить. Мама, я должен. Ты бы прекратила. Дальше идти некуда. «Папочка, — молча молил я, — я знаю, теперь уже поздно, но вернись на несколько минут в эту церковь, под дождь, ничего не говори. Не надо. Не надо».

Но он говорил, он давился; и лицо у Лайема стало белое, как звезда у него за спиной. Доносчик. Предал товарищей. Почему — неизвестно. Его брат. Слава богу, родители хоть не дожили.

Тайна была затхлая, как гнилое дыханье, и в том, как мы тремя заговорщиками согнулись на церковной скамье, и уже пробивалось солнце, и снова пробовали голоса птицы, — во всем этом вместе было обманное облегченье, будто церковь — машина такая, которая унимает дрожь мира и помогает ему очнуться.

— Мама знает? — спросил Лайем.

Он кивнул.

— Она потому такая грустная? Ты ей недавно сказал?

Он затряс головой. Она узнала сразу, как они поженились. Уже потом? Я удивился. Что чувствовал ее отец, когда узнал, с кем она встречается, за кого собралась замуж? И бабушка знала? Как же так она ничего не сделала? Нельзя было допускать такое. Это похуже, чем кровосмешение, про которое нам объясняли на уроке христианской морали. Вражда кровная, почище той, другой в папиной семье. Вражда. Наконец слово отяжелело. Та вражда, спрятанная на ферме, теперь покажется детской игрушкой. Но не ему. Раз я ничего не скажу. Ох, мама, мама, что тебе сказали родители, когда ты им сообщила, что выходишь за Фрэнка? Нелепый верзила вляпывается во все это, невинный как агнец, думая, что держит за пазухой мрачную тайну, и выдает ее после того, как они поженились. А она — знала? И притворялась, будто впервые слышит? Нет. Невозможно. Лучше бы он сказал ей заранее. Так он был бы еще невинней. Я бы его еще больше любил. Но я не в силах был любить его больше, у меня бы лицо разорвалось на куски, хоть скрепляй ремешками шлема. Молчи, не задавай вопросов, ну пожалуйста, Лайем.

Он и не задавал. Мы еще посидели немного. Я понимал, что папа молится, но я ничего не слышал. У Лайема был спокойный вид. Наверно, себя чувствовал взрослым. Он старше, ему легче, чем мне, вот что он думал, я это прочел в его взгляде, и я знал, что лицо у меня именно в самый раз такое несчастное, как ожидал Лайем.

Папа вздохнул и поднялся уходить. И тут меня дернуло.

— А ты откуда узнал про Эдди? Тебе кто сказал? — спросил я, хоть сам хотел, чтобы это кончилось, но разве могло это кончиться, пока он не скажет мне все.

— Я уж думаю, когда ж они спросят? Я через восемь месяцев узнал от сестер, Ины и Бернадетты, когда они ушли с той фермы под Банкраной, где их обижали, и перебрались в Дерри. Они были там, на ферме, в ночь после пожара. Туда привели Эдди — или Эдди сам всех привел, — там допросили его, оттуда на смерть увели. Они его последние видели.

Он еще говорил, и я слушал, но теперь это все было так ясно и так немыслимо, что я не мог вместить, не мог поместить туда, на ту ферму, и я не мог представить себе, что́ эта ферма значит для папы.

— Так, — сказал Лайем. — А что мы-то там делали, когда были маленькие? Чего там оказались?

Дело в том, что умерла тетя и отписала ему в завещании кое-какие пожитки из родительского дома. Он за ними поехал, да только зря. Ему ничего не отдали.

Они с Лайемом пошли по проходу, продолжая разговор. Я нарочно отстал.

Мы вышли на солнце и пошли домой. Всю дорогу я шел с ним рядом, хоть знал, что он-то думает — не совсем ошибаясь, — что я тоже расстроен и жмусь к нему, прячась в укрытии его горя. Мы вошли на кухню, мама взглянула на нас, и вся история его семьи, ее семьи, вся наша история прошлась у нее по лицу быстрым вальсом: радость — и сразу боль.

Глава четвертая

Мама

Май 1953 г.

Мама ходила так, будто на плечи ей взвалили страшную ношу, а когда сидела, ноша, будто опрокинувшись внутри, давя ей на руки и на рот, их заставляла подергиваться. Я теперь понимал или думал, что понимаю, отчего это, особенно когда видел, как она следит глазами за папой с таким страхом и жалостью, что я удивлялся, как он не застонет, не заметит, что тут что-то не так, что она ждет, чтоб он ее за что-то простил. Не мог же я ему сказать, раз сама она не говорит. Я не мог даже ей показать, что я знаю. Она бы еще больше испугалась, еще больше огорчилась. Я все думал, как бы мне ей помочь, но ничего не мог придумать; любое слово, приходившее на язык, казалось смертельным. Я входил в дом, видел ее на загибе лестницы, снова она глядела в то окно, только теперь ее стерег настоящий призрак. Она спускалась ко мне, сердце у нее бухало, прерывалось дыхание, и она шла к плите, к кастрюлям, в которых кипел ужин, и лицо у нее было сложено для плача, но не было слез.

Вечно она была на этой лестнице, чаще у верхнего окна, глядела, шептала, шептала, вдруг выкрикивала что-то несвязное. Как-то я к ней поднялся, она повернулась ко мне, и глаза были мокрые.

— Горит, горит. Все, все горит.

Взмахом руки показала на поле в окне. Опять повернулась, и на неподвижном лице шевелился, дергался рот.

И так всегда. Ночью нас будили голоса, мы бежали вниз, видели: она во дворе плачет, дрогнет в ночной рубашке, отталкивает папу, а он пытается увести ее в дом.

— Что с тобой, голубка?

— Горит. Все горит. — Она кричала, увертывалась от него, отступала на несколько шагов, обхватив себя руками, смотрела в небо.

— Пойди ляг. Насмерть простынешь. Ну-ну, пойдем, пойдем, голубка.

А она трясла головой и смотрела мимо, и лицо блестело от слез.

Никто не спал, мы жались друг к дружке, смотрели во двор, на них: он в плаще поверх пижамы, она скользит из света в тень, в черноту, которую не может разогнать бедная кухонная лампа. Он настигал ее у забора, и было бормотанье, всхлипы, потом ее плечи исчезали под его рукой. И они шли на нас. Она — повесив голову; и мы отступали — на кухню, в прихожую, к лестнице, и он ее вел к раскладушке, упрашивал лечь. Я видел, как она вздрагивала, когда он подтыкал под нее одеяло и знаками гнал нас наверх, и лицо у него было каменное и видна щетина.

— Почему это? — спросил я у него. — Что горит? Что с ней такое?

— Она как во сне бродит, — сказал он. — Вот как лунатики, знаешь? Убивается. Ничего. Справится, обойдется.

— А почему она убивается?

— Отца похоронила. И Уна тоже — сразу все вернулось.

Нам было страшно. Мне было стыдно. Когда я видел, как она бродит по дому, щупает

стены, гладит пальцем облупленный лак на двери или тяжко взбирается по лестнице к своему окну, у меня горели щеки, сумерки пялились на меня во все глаза. Она уходит от нас, делается чужой, сумасшедшей, а мне — главное, чтоб кто посторонний не узнал, не заметил.

Вдобавок мне все время представлялось, что умер кто-то еще, не только Уна, дедушка, бабушка или Эдди, нет, еще кто-то, и я про него знаю, тайный кто-то, и для него нет давно никакой надежды. И как-то это связано с папой. Лучше б он нам тогда не говорил про то, что Эдди доносчик. Я кое-что понимал, но не все. Чего-то не хватало. Мама горевала так безутешно, как горюют, я думал, только о погибшей душе, о том, кто вплетен в адский огонь, как газ вплетается в пламя. Я сидел с ней рядом у плиты, смотрел, как горят угли. Вот задымит уголек, тоненько прошелестит и займется красным. Она смотрела, как я слежу за огнем.

— Видишь? — говорила. — Какая это боль! Огонь — это ты, ты — это огонь. Но остается зазор. Боль. Жжет. Горит.

И она снова плакала. Иногда разрешала мне держать ее за руку. Иногда смахивала мою руку и сидела с неподвижным лицом, а слезы катились, катились, и взмокал подбородок, и кожа в желобке шеи казалась текучей.

Приходил доктор, прописывал пилюли и капли. Она их принимала, успокаивалась, но от лекарств горе только сгущалось, как тромб. Когда оно одолевало, побеждало лекарства, маму трясло, глаза блестели от слез, не перетекавших за плотину век, опасных. Она так мучилась, что не могла плакать, хотела и не могла. Я трогал ее, пробегал пальцами от локтя к запястью, втирал мизинцем синие жилки, а она ничего не чувствовала. «Это моя мама, — убеждал я себя, — это мама». Я мечтал о таком волшебном шприце, я его всажу ей в руку, выдерну, весь наполненный черным горем, и буду всаживать, вынимать, всаживать, вынимать, пока он не выйдет совсем прозрачный, и я тогда посмотрю ей в лицо и увижу улыбку, и в глазах у нее будет веселье, которое я, кажется, еще не забыл. У нее были холодные волосы. Морщинистая кожа блестела, обтянув скулы. «Ох, Хосподи Иисусе», — шептал папа, и святое имя шипело у него на губах, как змеи в гнезде. Он ласково брал ее за подбородок, поднимал к вечернему свету лицом, и она отвечала жалким, бедным подобием улыбки. Он отводил руку, она снова роняла лицо, и я думал, он думал, что она говорила: «Горит, горит», — но это был только бессмысленный звук, просто во всем, что сходило у нее с губ, нам звучало это слово, и папа, охнув, поднимался со стула, жаля мне ноздри меловым, соленым запахом доков, засевшим в складках спецовки, и было так, будто он сам произносил это слово, хоть он всего только прочищал горло. Я засовывал руки в носки, доставал до лодыжек и так стоял, собираясь с силами, чтоб уйти от этого наклонного лица, тихо сложенных рук, от тревожного холода черных, седых волос.

Мы с Лайемом играли в футбол и от ужаса бодро орали. При драке отвешивали друг другу звонкие плюхи, не сплетались, не обнимались в борьбе. Небо запрокидывалось к солнцу, падало в звезды, а она все шла и горела, едва шевелясь, и призрак не отступал и шел рядом, слышно, неслышно.

И вот наступил настоящий плач, смертные рыданья, страшные, как эпидемия. Хуже всего были воскресенья. Мы возвращались с обедни расфранченные, сестры — новенькие и одинаковые в светло-зеленых твидовых пиджачках, мы с братьями — стесняясь рубашек и галстуков и в разные стороны торчащих волос, по рекомендации Лайема смоченных густо сахарной водой, чтоб «красивей лежали».

Папа нас обгонял, когда заходили в прихожую, потому что слышал этот плач, нараставший волнами звук, рвавший из души нестерпимо тугой ужас, тотчас еще туже стягивавшийся внутри. Мне хотелось бежать, вон, через Минан-парк, мимо воскресного футбола, мимо согнувшихся в три погибели игроков в шарики, мимо детишек на качелях, выставивших упругие ножки, мимо зачарованных сизым дымом картежников на досках снесенного бомбоубежища, и дальше, по разрушенной Вязовой, по долгому изволоку Епископской, дальше, дальше, к реке и — по мосту — к безопасности вправду чужой территории, к чуждости протестантов с их библиями и болью их извивающейся железной дороги, уходящей в Колрейн, Порт-стьюарт, Белфаст. Но еще мне хотелось ворваться в прорву этого плача, раскинуть руки, его поймать, схватить и чтоб он в меня вошел словами, словами, словами, а не этим зарядившим звуком, животным, рваным, ломаным, маминым. А потому я просто стоял и смотрел на нее, пока жалко суетился папа, все подхо-

дили, трогали ее, гладили по волосам и сами заливались слезами. Эйлис села перед ней на корточки, сжимала ее, вдавливалась лицом ей в живот, но мамины руки висели безвольно, и на мокрое лицо падали недочесанные волосы. Щетка валялась в кухонном углу, там, где она ее бросила. Я подобрал щетку, вытаскивал застрявшие в щетине пряди, накручивал себе на палец, и они у меня в руках нежнели, будто с них на меня переходила эта туга. Я чувствовал, как она в меня входит, подыскивает, где бы лучше во мне поместиться, жить, расти пышным цветом, устраивается у меня под ложечкой и копится там.

Она плакала неделями, месяцами. В солнечной тошноте проходило лето, мы по очереди стряпали, бегали за покупками, подрабатывали по мелочи: собирали обрезки металла, тряпки, пустые банки и сдавали их скупщику на Леки-роуд. В его сарае всегда было темно от громоздящегося хлама. Тачка на заднем дворе, задрав дроги, их концами ловила свет. Остальное тонуло в сизом мраке, и все здешние запахи наплывали вместе с ним, когда он к нам приближался, чтоб разглядеть добычу. Он ходил в замызганном подпоясанном плаще, в любую погоду подняв воротник. Волосы были густые, курчавые; мятые брюки; но ботинки всегда начищены. Он отсчитывал монеты, они звякали, но не блестели — из-за грязи. Мы их отмывали мылом в раковине, как будто высвобождая истинную их ценность, когда они начинали блестеть — темные, серебряные, желтые. Я всегда себя чувствовал богачом, когда выкладывал чистенькие монеты на каминную полку и показывал маме. Иногда она их брала, прятала в карман фартука, говорила: «Вот и хорошо. Добрые детки. Мои любимки». Но если потом попросишь у нее эти деньги на еду, она смотрела недоуменно, и приходилось их выуживать из этого самого кармана и ей показывать. И тут она снова плакала. Я радовался, когда начались пасмурные дни. Так мне было легче, особенно если дождь, и ветер хлестал в лицо, а я бежал из магазина, навьюченный картошкой, морковкой, луком, и круг круто соленого деревенского масла в холщовой сумке колотил меня по ноге. Когда выпал снег, я сломал руку, споткнувшись о полоз саней, врезавшихся в стену в конце нашей улицы. По маминой просьбе я снимал с перевязи неуклюжий гипсовый кокон, и она его гладила, будто ласкала руку под ним. Странно — я видел и слышал, как ее пальцы двигаются по гипсу, и не чувствовал ничего, только легкий нажим, и зуд кругами, как стригущий лишай, расползался внутри.

— Рай был недалеко, когда я умерла, — сказала она как-то в феврале, во вторник — сказала в пространство, когда папа мыл посуду, а мы с Дейрдре ее вытирали и ставили на место. Я улыбнулся от ее этих слов. Я ставил на полку синюю тарелку с китайским узором, вытертую до блеска. Меня в первый раз как стукнуло, что когда-то она была влюблена. Голос был молодой и звонкий, и когда я пошел от умывальника на кухню посмотреть на нее, она и вправду сама с собой улыбалась. Я оглянулся на папу, но он смотрел в мыльную воду, опустив туда большие неподвижные руки. Дейрдре похлопала глазами, показывая мне свое недоумение. Потом еще через несколько недель, как-то в пятницу, в апреле, мама складывала простыню на гладильной доске и тем же голосом сказала:

— Недалеко. Я видела краешек.

Так она теперь разговаривала. Связанные замечания разделялись днями, неделями, месяцами, но всегда этот новый голос. Я понимал — она еще дальше от нас уходила, сама себе рассказывала истории, вдруг ей попадавшие на язык.

Она больше разговаривала с младшими — Джерардом, Эймоном, Дейрдре. Иногда прижимала к груди льняную голову Джерарда, наклонялась и этим новым своим голосом говорила ему в испуганные глаза вещи, которые меня зачаровывали, озадачивали. «Всю землю обойти и не сказать ни слова. Бедный трусишка. Одинокая душа». Я слушал и ему завидовал. Она доверяла ему и другим эти свои внезапные прорывы, а папу и нас с Лайемом отстраняла. Когда я как-то снял заднюю крышку приемника и пытался вернуть его к жизни, она нагнулась и щелкнула ногтем по клапану. Кратко всхрипнуло, зажглось, погасло. От разряда загорелись слова и витали над нами, но она ничего не сказала. Я бросил внутренности приемника на столе, выхватил из комода резиновый мячик. После перелома мне было велено для восстановления мускулов сжимать этот мяч — раз-два, раз-два — как можно чаще. Я стоял, сжимал мяч и смотрел на нее, пока рука не разболелась. Мама говорила о том о сем, ни о чем. Вот жестокая! Я так мечтал, чтоб она поговорила со мной своим новым голосом, и она это чувствовала, но нет же. Я пошел наверх, сидел на кровати в холодной спальне, разглядывал Святое Сердце на картинке и

понимал, кажется, чувства Иисуса с его разверстой грудью и пронзенной, кровоточащей мышцей, представленной там. В руке у меня все еще был мячик. Я запустил им по стеклу картинки, метя в сердце, и с первого раза попал. У меня в ушах был ее голос, молодой, гибкий, но я не разобрал слов. Я лежал на кровати и плакал. Она была влюблена в кого-то, не в папу. Вот что она говорила и не говорила ему. И говорила мне. А больше самой себе. Начался шторм, стоны чаек густо заполнили воздух, и тени крыльев взмахами уносили комнату в небо.

Как-то, через год, кажется, она подошла к полке, где стояли круглые белые коробочки с пилюлями, сгребла в фартук и показала мне. Попросила открыть и высыпать на блюдце. Я высыпал. Потом попросила все это бросить в огонь. Я бросил. Цветные четкие точечки, поблекнув, исчезли. Потом она принесла пять пузырьков — красный, синий, желтый, два прозрачных. Взяла с плиты кружку и все, один за другим, в нее опорожнила. Попросила понюхать. Я нагнулся, вдохнул.

— Пакость, — сказала она и покачала головой. — Химическая пакость. Меня от них тошнит. Как подумаю, что их принимала, сразу тошнит. Посмотри, что они сделали с моими зубами. — И показала, какие у нее стали гнилые зубы. Пошла и все слила в раковину. Вернулась и улыбнулась мне, но ее ослепительная улыбка пропала, давно пропала, и от нее плохо пахло.

— Мне теперь лучше, сынок. Но прежней я уже не буду. Бедный ты мой. Бедные вы мои.

И прижала мою голову к своей груди. От нее еще веяло лекарствами, и я почувствовал, как она постарела, дыхание стало плоским, другим. Я быстро обнял ее, стыдясь своего стыда. Но вот уж когда мне ни о чем не хотелось спрашивать. В тот вечер, впервые за много дней, она приготовила ужин и даже говорила про День всех святых и про Рождество. Ко Дню всех усопших ей вставили зубы, и опять у нее была сверкающая улыбка. Но, видя эту улыбку, в тот вечер и потом, всегда, я слышал ее голос — «Горит, горит», — надломленный мукой, и искал за ним другой, молодой и звонкий. Но он спал в своем склепе, спал вечным сном за сверкающей вставной улыбкой.

Эта страшная болезнь их состарила обоих. Папина физическая сила все еще была огромна, но я чувствовал, что он начал тяготиться ею. Иной раз, когда он задами возвращался с работы, мы поджидали его, стоя на заборе. Он идет вдоль забора, а мы к нему соскакиваем. Он всех по очереди ловит, как пушинки, сажает к себе на плечи, ныряет в калитку и снова нас усаживает на забор. Но как-то, когда уже кончилась мамина болезнь, он поймал сперва Эйлис, потом Дейрдре, Джерарда, Эймоса, но прежде чем успели прыгнуть мы с Лайемом, тихонько их снял, поставил на землю и от нас отмахнулся:

— Не сегодня, дети. Слишком вас у меня много.

Он прошел по двору, следком оставляя сзади детей, и крепко ухватился за шест для бельевой веревки, и я смотрел на него, раскачиваясь, держась за круглую шишку. Лайем стоял на руках на заборе со мной рядом и старался распрямить и сомкнуть ноги.

— Уходился человек, — он сказал вверх тормашками. — Совсем уходился.

Помнится, я отметил, как смешно в таком положении выглядит шевелящийся рот. Он перекувырнулся, ловко, на ноги, приземлился в проулке. И прибавил:

— Как и следовало ожидать.

Я кивнул, хотя ничего я такого не ожидал, тем более так вот сразу. Во всяком случае, пока он не сказал. Я осторожно слез с забора, будто с большой высоты, благодарно нащупав ногой надежный твердый суглинок. Но даже эта твердость подвела, когда я прошел в калитку и увидел в кухонном окне, как она, разговаривая, ему улыбается своими вставными зубами.

Половое воспитание

Сентябрь 1953 г.

Духовный наставник школы пожелал меня видеть. Меня вызвали из класса. К отцу Ньюджента в кабинет. Вокруг цвели понимающие улыбки. С каждым наедине проводилась эта беседа о половом воспитании. Почти альбинос, Ниггер Кроссан ущипнул меня

за ляжку, когда я пробирался мимо него, выходя из-за парты. Он нам такое рассказывал, что голова шла кругом. Отец Ньюджент его не вызывал. То ли смущался превосходящих знаний Ниггера, то ли его недосягаемой испорченности.

Хотя день стоял теплый, в кабинете пылал камин, с двух сторон охраняемый двумя креслами. Ньюджент был маленький, седенький, в пенсне, с сияющим, невинным лицом. Редко повышал голос, редко злился и ни разу, говорили, ни на кого не поднял руку. Спросил, не против ли я, если он закурит. Я кивнул. Он пошарил глазами спички, потом сказал, что ему это в общем-то вредно.

— Можно прикурить от огня, святой отец, — сказал я.

— О, как это верно. Прекрасная мысль.

Зажег сигарету с помощью газетного жгута, упал напротив меня в кресло, закивал сквозь синие кольца дыма. Потом, несмотря на сияние дня, включил лампу на столике рядом. Я поджарился, сидя у самого пламени, и, как мог ненавязчиво, затабанил по ковру, гребя каблуками. Кресло запнулось о складки. Я застрял. Он трудно, истово задумался, глядя на красные угли, я прокручивал в уме заученный по рассказам порядок беседы. Сначала — жизнь есть тайна. Затем — воплощение: дух облекается плотью. Отсылка к Иисусу. К Его Матери. Ничего об Иосифе. Затем — к прародителям нашим Адаму и Еве. Грехопадение. И — к нашим собственным родителям. Затем, наконец, к этому, к самому акту.

Все так и произошло. Ты рожден, сказал он мне, завершая вводные части, от своих родителей. Я и сам это знал, хотя не понял, о чем тут надо особо оповещать. В результате, он продолжал, сексуальных сношений между твоими родителями. Я знал и это, но тут мое любопытство взыграло, потому что слышать я слышал, но не вполне себе представлял, что это такое. То, что я слышал, казалось мне маловероятным. Неужели эта выверенная механика и есть то, что церковь зовет блудом: дикое, острое, увлекательное, как пить и закусывать за столом, на котором танцуют под музыку? Я знал и не знал. Мне хотелось узнать и не хотелось. Хотелось узнать о другой, о более тонкой возможности «быть с женщиной», как он выражался, хотя я был не в восторге от его обиняков. И главное — мне хотелось бы, чтобы у моих родителей, вообще у того поколения, все было иначе; пусть бы, например, оказалось, что эти сексуальные сношения, если они и вправду такие, существуют только для нас, и чтобы не было потом стыдно смотреть им в глаза.

—...сливаются в любви, — сказал он. Я кивнул одобрительно и спохватился, что почти все прослушал. Я решил быть внимательней, но именно в эту минуту ему понадобилось ворошить огонь длинной кочергой, и мы оба смотрели, как ворочаются, занимаются, вспыхивают угли. Я думал про девочку, которую обожал, Айрин Макай. Вот бы с кем я с удовольствием слился, если б только набрался храбрости подойти и заговорить. Отец Ньюджент описывал страсть. Любовь порождает страсть. Страсть изменяет тело. Пенис... Слышал я это слово? Знаю его? Я знал его, хоть никогда не слышал. Я бодро кивнул. Пенис? Значит, так это называется.

— Да.

Чуть погодя он сказал «вагина» и спросил, знаю ли я это слово и что оно значит. Кое-что я предполагал, хотя мои соображения меня не вполне устраивали, и когда он спросил, знаю ли я, где это, я с легким нервным смешком сказал — знаю, знаю, а сам себе говорил — не знаешь ты, спроси у него, балда, для того ты тут и сидишь, и только без конца кивал в ответ неизвестно на что и молча смотрел, как туда-сюда, вверх-вниз ходили губы, зубы мелькали и прятались, в очках вспыхивал огонь, злобно рдели глаза, и он из-за этой своей черной сутаны казался странным зверьком с пылающими глазами, урча готовящимся к прыжку.

— Происходит эрекция, пенис входит в вагину и исторгает семя.

Эрекция? Исторгает... Господи боже.

Отец Ньюджент поднял брови. Потом сообразил.

— А-а. Эрекция. От латинского erigo, erexi, erectum, erigere — ставить прямо, поднимать. И он посылает семя.

Я удивился. Довольно долгая процедура.

Он его ей посылает? — хотелось спросить. В чем? В конверте? В таком пакетике? Господи, что он мелет, этот шизик.

— Ибо орган по-гречески, напомню тебе, — инструмент.

Спасибо, святой отец. Итак, он его выбрасывает, как копье. А семя — от латинского

semen. Не для того ли мы учим латынь и греческий? Он ей говорит: «Ну вот. Орган — греческое слово. Семя — латинское». Без латыни один грех. Любовь требует латыни, блуд — не требует. Я перебрал все слова — не латинские, — какие слышал на улице. Они куда крепче звучали.

— Теперь ты понял? — Он глядел так ласково, что у меня не хватило духу сказать «нет», я был в растерянности, не разобравшись, в чем суть знаменитого акта и как мои родители обходились без знания латинских корней. Наверно, таинство брака сразу осеняет тебя, и ты действуешь так, как того требует Церковь. От этой мысли я просиял, и он принял мою мину за знак согласия.

— Теперь ты понял?

— Да, святой отец.

Семя во чреве вырастает в ребенка. Чрево понятно из молитвы Пресвятой Деве. По-английски, по-латыни. И по-ирландски. С этим как раз все ясно. Я поджарился с одного боку, вспотел под правой коленкой. Он смотрел на меня выжидательно. Наверно, что-то спросил. Подняв брови и вытаращив глаза, я старательно изображал работу мысли.

— Не так ли?

Скорбящая Матерь Божья, что — не так ли? Может, мне упасть в обморок от жары? Хоть бы кто постучался. Прежде чем успел отлепить язык от нёба, я благодарно услышал, что он продолжает:

— Большинство мальчиков в твоем возрасте о таких вещах не помышляет.

Вот тут вы ошибаетесь, кричало все во мне. Большинство не помышляет ни о чем другом. Но насчет меня вы правы, я нормальный.

— Это только потом они себя спрашивают, а как же мой целибат и откуда человеку, давшему обет безбрачия, знать такие вещи.

Я совсем запутался. Я думал, он говорит о сексе. Обет безбрачия. Целибат. Кому интересно? Целибат — странный запах власти с мылом — и все. Итак, продолжал он, когда я попозже призадумаюсь об этом — да о чем? — мне захотелось крикнуть, что зря он беспокоится, — так вот тогда я пойму, что есть два пути: можно посвятить свою жизнь человеку, а можно Богу, и пути эти близки, так как основаны оба на любви, на любви совершенной. Он умолк. Это слово я уже слышал, в день нашей с Лайемом конфирмации. Конфирмация. Самая жуть — это ждать, что вот-вот епископ, плывущий мимо по проходу в сопровождении двух священников и мальчика, держащего ему шлейф, выхватит тебя из толпы. То и дело он останавливается на своем пути к алтарю, озирает ряды и в кого-нибудь тычет. Отмеченного выводят, ставят в конце ряда, и там он вместе с учителем стоит и ждет, пока епископ проплывет в алтарь, сядет на трон, расправит ризы и подаст знак. Все съежились и уставились в пол. Вот: остановился в конце нашего ряда. Я чувствую на себе ощупывающий взгляд, указующий перст. «Тебя, — шепчет Лайем. — Он на тебя показывает». Я вижу толстый палец. Учитель ко мне пробирается вдоль ряда. Кладет руку мне на плечо. «Это не меня, сэр. Он на Кэмпбелла показывал». Жирный Кэмпбелл вонзает локоть мне под ребро. «Нет, детка, — говорит учитель. — Это тебя. Не бойся. Все будет хорошо».

Нас пятерых ведут в алтарь. Мы первые станем воинами Христовыми, членами Церкви, воюющей на земле. Он коснется наших щек (это прообраз ударов, какие нам предстоит претерпеть, отстаивая свою веру), а потом укрепит, начертав на лбу у каждого знак креста. Но сперва этот случайный отбор призван показать, насколько подготовлен весь класс в учении Церкви. Каждый преклонит колено перед епископом, он нагнется, задаст вопрос, ученик ответит, его конфирмуют и отведут в боковой придел, где на глазах у толпящихся возле боковых скамей взрослых он будет ждать, пока ему не позволят вернуться на место. Я — последний в пятерке.

В алтаре сладко пахнет ладаном. Меня слепит золотое сиянье епископской робы, золотой скипетр, поднятый правой рукой. Вот он коснется меня, и я сам превращусь в золото, застынет лицо, ноги отяжелеют, тело станет драгоценным и мертвым. Он мне улыбается.

— Скажи, дитя мое, каково главное чудо нашей веры?

— Вочеловеченье Христа, ваше преосвященство.

Это легко. Надежно вызубрено в классе.

— Что значит вочеловеченье? Ты мне можешь сказать?

— Облечение человеческой плотью. Бог стал человеком.

— Отлично.

Отец Браун трясет ободряюще седыми космами из-за трона. Пухлая рука епископа тянется ко мне. Меня разбирает смех, живот сводит от мысли, что сейчас он дотронется до меня и все будет кончено. Лицо у меня дергается. Епископская рука застывает.

— И последний вопрос. Какова природа любви Бога к человеку?

Я разглядываю его облачение. Ни слова не приходит на ум. У меня холодеет под ложечкой. Отец Муллан хмурится по другую сторону трона. В переполненном соборе за моей спиной — мертвая тишина. Она окатывает меня жаром, я взмокаю от пота. Решаю разреветься. Нет, лучше ответить. Да, но я ведь забыл. Что он спрашивал? А-а, вспомнил.

— Она совершенна, — шепчу я.

Все улыбаются. Епископ легонько ударяет меня по щеке, трет большим пальцем мой лоб, бормочет на латыни.

Я все стою на коленках. Отец Браун делает мне знаки, что надо встать. Я стою зачарованный.

— Совершенна, — повторяю я.

— Ты можешь встать. Учитель тебя проводит.

Но я не могу шелохнуться. Я вправду стал золотым. Все тело у меня стало твердым: слитком. Меня поднимают, уносят из алтаря и так, коленопреклоненного, прислоняют к стене в боковом приделе. Отец Браун касается моего плеча, я тут же встаю, учитель меня подхватывает под локоть, влечет туда, где стоят уже остальные четверо, оставляет с ними, и по голове у меня бегают мурашки, и слово «совершенна» уходит, возвращается, как луч маяка, гаснет, вспыхивает во мне, пробегает по уставленным в меня лицам, прячется в звуковых волнах, тонет в хоре. Ко мне впервые в жизни обращался епископ.

Ньюджент еще говорил.

Он отрекся плоти во имя духа, говорил он. Плоть хороша, хороша в себе, но не сама по себе. Существенная разница.

Я соглашался, я бодро тряс головой.

Беда плоти в том, объявил он, что она, как аппетит, как голод, взыгрывает, насыщаясь.

Откинулся в кресле, посмотрел на меня выжидательно. Как взыграешь не насытившись, размышлял я, но снова он выжидательно улыбнулся, и я спохватился, что не слышал вопроса. Шум в голове меня оглушил.

— Ты знаешь ведь фразу насчет голода и утоленья?

Я смотрел на него во все глаза. Что такое я должен знать?

— Шекспир, по-моему. Из какой-то пьесы[1].

Из какой-то. У него же всего одна? «Венецианский купец», мы его третий год проходим и повторяем. Вот ненормальный. Самому бы с ума не сойти.

Он подался вперед, я, как мог, вжался в кресло. В очках загорелись огни.

— Секс без любви подобен убийству. Ты убиваешь собственную плоть и плоть женщины, с которой совершаешь безлюбовный акт. И, убивая плоть, ты убиваешь также и душу.

Он откинулся назад, очки потухли. Мне понравилось его это «также». Четко, официально. Он продолжал:

— ...злоупотребляя самым своим дивным даром, даром рождения новой жизни. Ничто с этим даром не может сравниться, кроме любви, источника жизни, и любовь эта в Боге, но любовь, которую пробуждает в нас жизнь, она тоже от Бога, конечно, и она формирует и освящает нас во все наши дни.

Он умолк и передохнул. По-прежнему я кивал, однако едва заметными, но определенными телодвиженьями в кресле давал понять, что считаю спектакль оконченным.

— И еще. Что касается женщин. Прежде всего избегай грубости. Только так ты станешь настоящим мужчиной. Тут неуместна сила. Борьба. Спорт. Деньги. Многие твои товарищи... как бы это сказать? Бравируют, да? Щеголяют своей развязностью. Ты понимаешь? Избегай этого. Иди с миром.

Он встал и, бегло перекрестив, на миг опять пригвоздил меня к креслу. И проводил

---

[1] «Она к нему влеклась, как будто голод рос от утоленья». «Гамлет», акт 1, сц. 2. (*Перев. Б. Пастернака.*)

до конца коридора между обитых зеленым сукном дверей. Я выскочил и побежал напрямик, задами, в надежде перехватить Айрин Макай, когда она пойдет домой обедать. Только глянуть на нее и себя уговорить, что она на меня поглядела. Я бежал и себе представлял, как отец Ньюджент неверной рукой прикрывает дверь и в выцветающем свете высоких окон и своей лампы разглядывает два кресла возле камина, пустые и немые после всех откровений.

Кино

Ноябрь 1953 г.

Мы смотрели «Beau Gest»[1]. Идею поставить убитых воинов французского легиона вдоль бруствера мы, в общем, одобрили, хотя были споры о том, могут ли мертвецы стоять с ружьями в руках и могут ли африканцы на такое купиться.

Обет свирепого сержанта стал лозунгом, мы его выпевали всякий раз, проходя компанией по территории протестантов, вклинившейся между школой и нашими улицами.

«Каждый в Зиндернефе исполнит свой долг, живой или мертвый. Мы заставим арабов поверить, что у нас тысячи воинов».

Наш историк не понимал, как можно увлекаться такой английской снобско-недоумочной чушью. Три брата. Похищенный бриллиант. И эта тризна викингов в финале по мертвому герою! Название одно чего стоит! Beau Gest! Лучше бы мы проштудировали посерьезней связи ирландцев с французским Иностранным легионом. Джон Девой, например, великий организатор фениев[2], в юности вступил в этот легион, чтобы иметь военный опыт для борьбы с англичанами. Французы всегда были наши друзья, сказал он.

Да, так говорится, сказал папа. Но на самом деле не все равно разве — та империя или другая? Франция и Америка были республики; и нечего республикам заделываться империями. Настоящие бы республиканцы до этого не допустили. Хотя, он спросил с отчетливой горечью, кто когда настоящего республиканца видал? Они даже реже попадаются, чем настоящие христиане.

И, зашуршав газетным листом, он опять заслонил лицо.

Твой брат, его-то ты видал, мне хотелось сказать. Твой родной брат. Был республиканец. Но ты никогда не узнаешь.

Вместо этого я спросил, почему Девой присоединился к французам в их борьбе с арабами, чтоб потом бороться за Ирландию против Британской империи. Папа пожал плечами. Кино, видно, чересчур много смотрел, засмеялся он.

Но каждую вторую субботу, когда наша футбольная команда играла на выезде, мы ходили в кино, в «Городской» или в «Святого Колумба». Как-то в праздники, когда не было занятий, пошли на шестичасовой сеанс. Айрин Макай наконец согласилась пойти со мной и со всеми нашими. Она еще встречалась с Гренейганом; но раз шли компанией, рассудила, что может со мной пойти. С этим Гренейганом лучше было не связываться, хоть он и прихрамывал. Я решил пока не думать о нем. Она сядет со мною рядом. Чего еще надо? По мою правую руку сели Харкин и Моран. Слева от Айрин был Тонер со своей Шейлой, дальше О'Доннел. Вместе со всеми мы похихикали над рекламой и журналом о том, как колосится, зрея на канадских полях, пшеница. Но вот началось настоящее кино — триллер. Я продвинулся ближе к Айрин, она уютно прислонилась ко мне. Сзади кто-то постучал по моему стулу, засмеялся.

— Эй, вы, ведите себя прилично, — сказал мужской голос.

Мы покраснели и слегка отшатнулись друг от друга. Харкин, долизывая рожок мороженого, шепнул:

— Только скажи, я развернусь и его уделаю. По роже съезжу.

---

[1] *Букв.*: красивый жест (*франц.*). Но здесь Жест — фамилия, Бо — прозвище. Фильм поставлен в 1939 г. американским режиссером Уильямом Уэлманом по одноименному роману П. К. Рена. В заглавной роли Бо Жеста снялся Гари Купер.

[2] Фении — ирландское революционное общество, основанное в 1858 г. в Нью-Йорке для борьбы за независимость Ирландии. Восстания фениев в 1867 г. потерпели неудачу.

Айрин глянула на меня в ужасе.

— Нет. Забудь. Давай смотреть.

Погодя, когда начал разматываться сюжет, О'Доннел на спор объявил, что будет дальше и кто убийца.

— Кто говнюк, который в спальне засел? На шесть пенсов спорим — это тот здоровый, в очках.

— Папаша ее? Ну ты даешь! Монету покажи, я согласен, — шепнул Харкин через меня и Айрин. Рука О'Доннела из мрака блеснула монетой на ладони.

— Идет, — Харкин показал встречный шестипенсовик.

Застигнутые дрожащим экранным сполохом, мы вжались в стулья. Героиня на кухне варила кофе.

— Кофе от чая чем отличается? — шепнула Шейла.

— Сравнила, — смутился Тонер. — Две разные вещи.

— А ты почем знаешь? — хмыкнул О'Доннел по другую сторону. — Ты в жизни кофе не пробовал.

— Пробовал, почему. На американской базе. Я им из липтонской лавки кое-что носил, и они мне кофе давали. Сколько раз.

— Тихо вы, — тот же голос сзади. — Люди картину хотят смотреть. Деньги плочены.

Билетершин фонарик плясал вдоль ряда, мы прятали лица. Вокруг шикали. Действие достигло своей кульминации. Детектив допрашивал подозреваемого.

Моран перегнулся через нас с Харкином, зашептал:

— Анекдот про чукчу-детектива слыхали? Вопрос к подозреваемому: «Где вы были в ночь с двадцать первого сентября по двадцать первое марта?»

Тонер расхохотался вслух.

— До меня не доходит, — сказала Шейла.

— Ничего. Мы тебе потом объясним. Ох ты господи.

— В чем соль? — шепнула мне на ухо Айрин.

— Он плохо рассказал. Я тебе после объясню. — У меня заныло под ложечкой. Не понять *такого*?

На экране повернулась дверная ручка, дверь в прихожую приоткрылась. Мелькнула рука в перчатке.

Нат уходил. Дверь открывалась шире.

— Балда, — рыкнул Моран. — Он же в спальне засел. Задержись ты, поговори с этой дурой.

— Шш, — опять тот, сзади.

Через несколько рядов за нами рыдала девушка.

— Ее же убьют. Почему никто ей не скажет?

— Эй, мисс, вас убьют, — крикнул Харкин.

Кто-то засмеялся, но больше шикали, фонарик стрельнул по нашему ряду, несколько секунд помедлил. Айрин схватила меня за плечо. Я продел руку под ее локоть, наши пальцы сплелись.

Герой, стоя в дверях, собирался уйти.

— Нет, нет, нет, — взвыли мы хором. — Идиот. Ты ее с ним запрешь. Он же в спальне.

— Ну, теперь ей хана, — объявил Тонер.

Шейла заплакала. Айрин стиснула мою руку.

— Не могу. Не буду смотреть. Ты мне потом расскажешь.

— Сейчас же самое интересное!

Но она уткнулась лицом мне в плечо, не смотрела. Зал притих.

— Господи, и правда папаша, — охнул Тонер, когда камера застыла на фотографии героининого отца.

— Гони шесть пенсиков, Харкин, — О'Доннел хлопнул в ладоши.

Убийца стянул с лица маску. Действительно — ее отец. Я содрогнулся. Забыл про Айрин.

— Папка ее? — не веря глазам, взвизгнула Шейла. — Не может он убить родную дочь. Зверюга! — заорала она в экран. Вокруг хохотали.

Герой веско поднимался по лестнице, вытянув револьвер.

Выстрел, объятье. Конец.

— Да, хорошо! — сказал Тонер, когда зажегся свет. — Я с самого начала догадался.

— Фига два догадался ты, — хмыкнул Моран. — Ты ж на того думал, в кафе. А ежу понятно было, что это папаша.

Я остановился с Айрин у себя на углу, потому что у нее, она думала, мы скорей могли напороться на Гренейгана. Мы стояли под фонарем. Мне была видна наша дверь, я туда поглядывал, опасаясь, как бы кого не понесло выставлять бутылки для молочника. Мы поцеловались — один раз, очень нежно. Наклоняясь для второго поцелуя, я обдумывал, не предложить ли ей уйти от света, на зады. Из-за забора над нами выросла тень; Айрин еще не успела отпрянуть, а я уже понял: Гренейган. Надвигался мутным пятном. Дверь открылась. В желтом прямоугольнике света был папа. Я его ясно видел. Гренейган стоял, смотрел. Папа смотрел на нас. Потом отступил в дом, оставив дверь открытой. Гренейган бросился на меня, схватил за шиворот. Потом уже был Лайем, еще кто-то: Харкин, Моран, О'Доннел. Метнулись к Гренейгану, он развернулся, прыгнул через забор, канул в поле. Никто не побежал за ним в темноту.

Лайем меня прислонил к забору.

— Где Айрин? — спросил я.

— Айрин? Он еще спрашивает. Мимо нас дунула по шоссе. Ни звука не сказала. Подставила тебя Гренейгану.

Я затряс головой. Не может быть. Не такой я дурак. Айрин, правда, с тех пор избегала меня, а я так и не решился ее преследовать, чтоб расспросить напрямик. Папа оттянул мне губу и разглядывал кровоподтек внутри.

— Стал под фонарем задом к темноте! Нарочно, что ли, набивался? Ты уж поосторожней. Да и мал еще за девочками бегать. Лучше на уроки бы налегал. И подальше держись от Гренейгана и всей этой бражки. Слышишь?

Вошел и закрыл входную дверь на засов перед тем, как нам лечь спать. Дом стал маленьким, тесным, в голове у меня гремело.

Призраки

Декабрь 1953 г.

Тут вот какая история, так объяснял мне Лайем, почему лучше не связываться с Гренейганом. Ты уже слышал, он сказал, всю эту бодягу насчет отца Брауна, который изгонял духов в нашем приходе, и как у него волосы за одну ночь поседели, когда он боролся с дьяволом. Неизвестно, на кого стал дьявол похож за одну ночь после схватки с этим маньяком. Короче — это все про их семейку, Гренейганов. Много-много лет назад Джимми Гренейган, дедушка твоего красавца, влюбился в одну женщину по имени Клэр Фокнер. Ну а он был жутко зажатый и не осмелился ей ничего сказать, хоть она сама все знала. Нравы были строгие в начале века. Она не могла взять и ему сказать, а он краснел от одной мысли, что можно подступиться к ней, вообще к любой женщине, с разговором. Лучше любить и не сказать, чем вечно говорить[1], и Лайем хмыкнул.

Клэр ждет-пождет. Гренейган смотрит на нее и молчит. Фокнеры его не очень жаловали. Он был, в общем, недоделанный. Собственной тени боялся и все улыбался, говорят, чуднó, без причины. Как прощенья просил за то, что родился на свет. Кому нужен в семье такой обормот? Ну и Клэр в конце концов ждать устала, за нее посватался другой, Данно Бридин, и она за него вышла. Бридин служил в торговом флоте, часто уходил в море, иной раз по восемь месяцев в году его дома не было. Родилось у них трое детей, две девочки и мальчик. И тут Джимми Гренейган вдруг всех удивил — взял и уехал в Англию, искать работу. Никто не верил, что у него хватит духу купить билет и оторваться от мамочкиной юбки. Но духу хватило, и несколько лет он отсутствовал. И — мало этого — вернулся в Дерри отличным мастеровым и сразу нанялся в литейную. Он сделался совсем другой, не узнать, ничего общего с прежней затрушенной овечкой. У него и внешность изменилась, даже походка, приоделся, стал говорить уверенно. Англия на него исключительно хорошо повлияла. Но по-прежнему он и не взглянул на другую женщину. Наоборот, повадился к Клэр, чуть ли не вторым отцом для детей заделался, накупал

[1] Перевранная до бессмыслицы цитата из «In Memoriam» Теннисона (1850): «Лучше любить и потерять, чем не узнать любви».

подарков, водил ее аж на рождественскую пантомиму, а то за город погулять. Люди затаились, шептались. Но вот, в войну это было, приходит извещение, что судно Данно Бридина затонуло у берегов Аргентины и вся команда погибла. Клэр и Джимми полгода ждали, а потом он вселился в дом. Они не венчались, просто зажили вместе. Ходил к ней священник, чуть плешь в голове не проел. А она знай себе слушает и кивает. Но как-то пришел он, а Джимми встал на пороге и его не пустил. Сказал — не его это дело. Соседи многие с ними порвали. Больше не знались с Джимми, и с Клэр заодно. Ей даже хуже пришлось, она с утра до вечера жила на этой улице. Он-то пропадал в литейной, стал уже мастером, и там никто ему, конечно, не говорил худого слова. Ну а потом вернулся Данно Бридин. Во время кораблекрушения его ранило, он остался хромым и больным. С флота его списали. Но хромой не хромой, он вернулся, а в гнезде у него сидит, значит, этот куку.

Клэр с Джимми, видно, правда любили друг друга, потому что она отставила Бридина. Так, мол, и так, сказала, и семья у них была не семья, и дома она его видела раз в год по обещанию. И вообще — он ей изменял, мол, люди ей точно докладывали. Скандал был страшный. Бридин бы мог отсудить у нее дом. А он — нет, только снял комнату у хозяйки-вдовы напротив и целыми днями сидел у окна и смотрел через улицу на свой собственный дом, на родных детей. Ни с кем не общался. Не выходил. Сидел, сидел и смотрел на то, что с его жизнью сталось. Над этой улицей — над Веллингтона — как тучи сгустились. Никому было не интересно проходить между двух этих домов, даже Клэр выходила черным ходом и задами кралась к Вязовой, чтоб не видеть мужней скукоженной физиономии. А Джимми — тот на него внимания не обращал, даже нарочно встанет, бывало, на пороге с сигаретой после обеда, чтоб показать, что ему плевать с высокой горы. И вот в один прекрасный день Бридина в окне не оказалось. Слег. Еще помаялся. Доктор сказал — нет надежды. Короче, он умер. На похоронах черт-те что творилось. Родные Бридина заявили, что слышать не желают о том, чтоб Клэр с детьми пришла с ним проститься. Когда трогался катафалк, лошади вздыбились и заржали как с перепугу, гроб трясло и мотало за стеклом. Потом эти родные обстреляли запертую дверь Клэр и Джимми плевками. Камнем разбили окно. А мать Бридина стояла перед этой дверью, кляла всех, кто внутри, долго, упорно за то, что сгубили жизнь ее сыну. Чтоб им ни дна ни покрышки, и счастья им не видать на этом свете, ни покоя на том. Пусть нужда и забота их терзают до седьмого колена. Пусть проклятье во веки вечные обрушивается на их кров. Пусть до скончанья дней своих они видят денно и нощно его лицо, и все это она кричала хриплым, севшим голосом закрытой двери и занавешенным окнам, пока ее не оттащили.

На время все успокоилось. А потом соседи стали поговаривать, что слышат из дома странные звуки, как гром перекатывается и гремит. Дети плакали, жаловались. Мол, дверь иногда не могут открыть, когда хочется выйти, будто кто нажимает снаружи. Клэр состарилась, ходила запуганная. Пошла к священнику, тот сказал, что ничем ей не может помочь, пусть сперва прогонит Джимми. Короче, пришел как-то Джимми с работы домой. Он людям говорил, что якобы дом этот свой они с Клэр решили продать, да люди-то знали: кто ж его купит? Кому он нужен? Потом по привычке вышел он с сигаретой и стал смотреть на пустое окно через улицу, из которого, бывало, смотрел Данно Бридин. И перед тем как щелкнуть бычком в сточный желоб и уйти в дом, он, люди говорят, задержался на пороге и что-то крикнул такое — то ли выругался, то ли позвал Бридина — в пустое окно. И ушел. А наутро находят его под лестницей со сломанной шеей. Полиция объявила — несчастный случай. А через полгода Клэр умерла в своей постели; на лице у нее был ужас, и никаких следов на теле. Детей забрала родня Гренейгана. Фокнеры слышать о них не желали.

Но дело на этом не кончилось. У Гренейганов и у Фокнеров всегда в домах водятся призраки и творится неладное. То в спальню по лестнице не заберешься, то не сойдешь вниз. Никого не видно — ан какая-то сила никому не дает шелохнуться, трясет дом и после себя оставляет странный звук, будто кто плачет вдали.

Люди говорят — никто в этих семьях не должен жениться. Пускай все перемрут. Только так ублажишь призрака. А и не женятся — все равно. Пускай лучше уезжают. Пускай мужчины станут монахами, женщины будут монахинями. От мести никуда ты не денешься. Никогда.

Так что, Лайем сказал, ты еще дешево отделался. Макаихе твоей не мешает мозги проверить, раз она встречается с Гренейганом. Если она еще встречается, конечно. Нормальный человек не станет с ним связываться, ни воевать, ни дружить. Он не то что сволочь — он страшный. Ты от него подальше. В нем кровь дурная. Если ты веришь, конечно, во всю эту хреновину, прибавил он.

Самоуглубление

Март 1954 г.

«...попирая самое идею и суть Самоуглубления», — были слова президента. Он сидел за столом с деканом ошую и одесную с отцом Ньюджентом, духовным наставником. Мы с Мораном стояли, заложив руки за спину, разглядывая троих священников, разглядывающих нас, и все вместе не вполне понимали, что должно воспоследовать дальше. Президент считал себя исключительно прямым человеком, но на его открытое добродушное лицо всегда набегала туча, если прямота его оказывалась невостребованной. Опечаленный отец Ньюджент, кажется, все-таки забавлялся. Я видел, что не так уж он глубоко потрясен. Отец Маколи — дело другое. Этот жаждал кары. Щуплый, чернявый, закомплексованный. Когда заменял заболевшего или почему-то отлучившегося латиниста, он ляпал грамматические ошибки, и мы считали своим долгом нижайше, учтивейше на них ему указать. Мы с Мораном особенно при этом старались.

Нас видели, когда мы уходили из школы во время Ежегодного Духовного Самоуглубления и отправлялись в Брандел на субботний футбол смотреть финальную встречу с Линфилдом, протестантской командой из Белфаста. Оба мы глубоко сожалели, что нас видели, но не могли сожалеть о том, что ушли из школы, потому что наша команда выиграла на последней минуте.

Декан объявил, что, с его точки зрения, физического наказания недостаточно. Порка вещь скоротечная. Взамен предлагается нечто более длительное, более соответственное преступлению. Решено, сообщил он мне и Морану, назначить нам месячный курс духовного чтения. Мораном будет руководить отец Ньюджент, за меня берется сам декан. Текст — Духовные Упражнения святого Игнатия Лойолы, основателя ордена иезуитов. Итак, оба мы будем ежедневно в течение месяца оставаться после уроков.

Неделя вторая, четвертый день, размышления о двух полюсах: Христос, Господь и Вседержитель наш; и Люцифер, смертный враг рода человеческого. Метод декана был прост. Он выбирал отрывок, я его зубрил наизусть, декламировал, он велел мне над этим поразмыслить, и я уходил зубрить дальше. Строгая пропорциональность и страсть избранных мест были так выразительны, что я куда больше извлекал из них удовольствия, чем, наверно, хотелось декану, хотя их четкость меня пугала.

Пункт первый — вообразить врага рода человеческого, сидящего на великом поле Вавилонском, как на стуле огненном, мерзкого и страшного видом.

И — напротив того:

Пункт первый — представить себе, как Христос Бог наш ступает по великому полю подле Иерусалима, в месте покойном, красивом и приятном.

И вот Сатана шлет своих демонов, Христос — своих апостолов; Сатана искушает нас богатством, почестями, гордостью; Христос искупает нас бедностью, презрением к богатству, смирением. Правила, как сделать должный выбор в этой жизни; шесть пунктов первого раздела, и во втором разделе — четыре правила и пояснения. Первое правило — совершать выбор, руководясь любовью к Богу. Во втором правиле было упражнение.

Поставить перед собой человека, которого я никогда не видел и не знал, и, желая его совершенства, подумать, что бы я советовал ему избрать ради вящей славы Бо-

жией и вящего совершенства собственной его души, и сходным же образом самому руководиться правилом, предложенным другому.

Третье и четвертое правила требовали, чтобы мы подумали о том, какое решение приняли бы мы перед самой кончиной живота нашего или — уже на Страшном судилище Христовом — какой тогдашний свой выбор мы бы сочли верным.

Я ему декламировал эти пассажи у него в кабинете изо дня в день целый месяц, сидя на стуле, а он в кресле напротив смотрел в текст. Он уставал гораздо быстрей меня. Лойола был приноровлен к бедам и ужасу; декан — не был. Он кивал и кивал, сосредоточенный на точной передаче слов и мало занятый смыслом.

«Упражнения» были прозрачны и тонизирующи. Из них вырастал человек, некто, кого я не знал и не видел, во всем совершенный и в соответствии со своим совершенством делающий выбор. Он был звездой, несомненной, но мутной, постоянно сводящей на нет свою замутненность и проясняющей свою несомненность, принимал одно решение за другим, зная тем больше, чем больше это знание стоило ему трудов. Но когда я так вот его воображал, я видел заодно и себя в мерцании света и тени, видел папу, Эдди, заново узнавал маму, и они мутились и гасли, а сам я мутился и путался, не в силах принять решение. Я лежал ночью без сна с открытой книгой у подушки, в темноте спали братья, в ушах у меня стоял рев стадиона, летел в ворота решающий мяч, декан входил в класс, и, шаря по моему нутру, радар чуял огонь, и решения вылетали со свистом из Вавилона Лойолы, из Иерусалима, летели в цель.

Публичный дом

Апрель 1954 г.

Прямо рядом с детским входом на наше футбольное поле стоял дом, шторы на окнах всегда были спущены, и говорили, что это публичный дом. Лайем уверял, что так оно и есть, он даже знает фамилии мужчин, которые туда ходят, кое-каких женщин знает по имени. Один, например, человек, почтовый инспектор Чарли Маккейб, ходит туда каждый вторник. А сам видная фигура в приходе — собирает деньги на благотворительность, вечно ошивается возле церковных. Говнюк. Я не поверил. Лайем, я и Тонер с Харкином поспорили. В результате я согласился на спор пойти в этот дом и «выкурить» Маккейба.

Мне причиталось два шиллинга, если я подойду к двери, постучусь и вызову «моего дядю» Чарли Маккейба по срочному делу.

Если Маккейб не выйдет — деньги остаются у Лайема. Он показал мне их на ладони, сказал: «Ну, двигай». Я прошел к дому в конце тупика налево. На двух разделенных дверью передних окнах были спущены шторы. Я постучал. Была долгая пауза, потом дверь открыла растрепанная молодая женщина — синяя блузка, юбка. Полыхающий от помады рот. Спросила, чего надо, я сказал, что пришел за дядей, Чарли Маккейбом, он срочно нужен. С дочкой несчастье, сказал я. Смутно улыбаясь, она оглядела меня и спросила, что же стряслось с этой дочкой. Я, как дурак, не подготовился к такому вопросу. Заболела, выпалил я. В больницу, наверно, возьмут. Оставив меня у двери, она отступила в коридорчик, скрылась в комнате. Я услышал: ее голос, потом хохот. В дверь выглянула мужская физиономия, глянула на меня, исчезла.

Еще голоса. Потом вышел другой, кряжистый, застегивая — или это он расстегивал? — ремень. Полосатая рубашка без воротника, вельветовые штаны. Остановился от меня в двух шагах, спросил, кто я такой. Я себя выдал за Рори Харкина. Где живу? Я опять наврал. На Росвил-стрит. На Росвил-стрит Харкинов нет, бросил он без выраженья, все еще держась обеими руками за концы ремня. Я попятился. И Чарли Маккейба нет в этом доме. И никогда не бывало. И дочери у него нет. Меж тем мы двигались оба. Его рука рванула меня за рубашку, я отскочил, взвизгнул ремень, я бросился к углу, где для бега изготовились остальные. Мы не останавливались, пока не добежали до своей территории, до наших горбатых улиц. Когда пробегали поверху Буковую, видели Ларри, он, как всегда, стоял руки в карманы и смотрел на Блай-лейн. Лайем сказал, что Ларри бы очень невредно сходить в тот бардак. Совсем, бедняга, задвинулся на своей дьяволице. Просто

боится секса мужик, у взрослых бывает. Я вгляделся в Ларри. Он стоял застыв, без движенья. Я мог понять человека, который боится секса. Это как пламя: вспышки жажды, темнóты и западни.

— Ей-богу, не жалко двух монет, — Лайем их встряхнул. — Давай благородно поделимся. Моя идея, ты исполнитель.

На самом деле это публичный дом? Вот в чем суть. Это был Маккейб или нет? — хотел знать Лайем. Он не успел разглядеть, видел только — выходит мужик, в одной руке ремень, другую вытянул — меня сцапать. Нет, это не Маккейб, я ответил. Кто-то еще. Я только руки помню на пряжке. Девушку я тоже не знал, но я запомнил все-все: заспанность, смутную улыбку, пронзительно красный рот. Интересно, как с ней это самое? Я не представлял. Нет. Представлял. Но нет, я не собирался. Ведь вот что случилось с Ларри Маклоклином: вечно стоит, смотрит на Блай-лейн, ни слова не говорит. Для большей безопасности я у себя в комнате шептал Игнатия Лойолу:

Тем, кто от одного смертного греха переходит к другому, враг рода человеческого предлагает явственные удовольствия, обольщает их видениями чувственных наслаждений, дабы их крепче связать и заставить их множить грехи и пороки.

Но образ той девушки все равно носился передо мной, то смутный, то проясненный, она подходила ко мне, она расстегивала пряжку на юбке, и юбка шуршала, соскальзывала, и я отскакивал, я опять приближался, затуманенный изнутри, я делал выбор.

Кэти

Май 1954 г.

Кэти ездила в Англию, в первый раз куда-то выбралась — дочь, Мейв, вышла замуж. По этому поводу много шушукались: почему домой венчаться не явилась, как у людей положено; почему поехала одна Кэти, хотя были званы все братья и сестры. «Она за черного вышла, — сказал мне Лайем, — и он, говорят, даже не христианин, не то что там католик. Ну и они все сразу — на баррикады. А Кэти молодец. Ей это, может, тоже не подарок, а взяла и поехала, хоть до смерти боится одна ездить». Свадьба состоялась в Лутоне, его как раз мы знали, там была футбольная команда — правда, не ахти.

Вернувшись, Кэти не закрывала рта, рассказывала про Англию, Лутон, поезда, пароходы, свадебный завтрак, про Мейв и ее мужа Марка, и какую они сняли квартиру чудесную, и как они счастливы. Но все напрасно. Мама осталась недовольна и сказала Кэти, что, конечно, желает Мейв счастья, но это не христианская свадьба и добра от нее не жди. Были бешеные дебаты. В конце концов Кэти объявила, что ноги ее не будет в нашем доме, и ушла, хлопнув дверью.

Сто лет ее не было. Но вот пришло известие, что Мейв беременна. Мысль о внуке потрясла Кэти. Она металась, дергалась, больше ни о чем не могла говорить. И снова мама нарвалась на ссору, высказав опасение, как бы Марк не бросил Мейв. История повторяется. Макилени сбежал от Кэти, как бы Марк не бросил Мейв. Я провожал Кэти на ночь глядя от нас домой, и она вся кипела по поводу этого замечания. Какое же сравнение, говорила она мне. С ней-то произошло ведь что-то непонятное. И зря моя мать принимает ее за такую уж дуру. Будто она сама, Кэти, не ломала над всем этим голову! Я ничего не слышал, нет? Дед ничего мне не говорил про Макилени, когда при смерти лежал? Я сказал ей, что нет. Отец, она сказала, был с ней исключительно ласков, когда уехал Макилени, — только вот одно. И слышать не хотел, чтоб она ехала за ним в Чикаго; говорил, что он ей не пара; что они этого не осилят; и куда, мол, она поедет беременная. Оно, в общем, и правда. Но Кэти казалось, что дело не только в деньгах; он ни разу не сказал, что вот Макилени, мол, вернется, как прямо знал, что этому не бывать. Откуда он знал?

Я покачал головой. Решил, что буду нем как могила. Кэти трубно высморкалась, мы подошли к ее двери. И вот снова все повылазило, объявила она, выходя ставить чайник. Не простили они ее, ни отец, ни родная сестра — моя мать, — и не хотела она мне говорить... да с кем же ей еще поделиться, кроме дочки, Мейв, а она далеко, и это из-за

нее она, Кэти, снова мучается, снова без вины виноватая. Чтоб родная сестра говорила такое! Муж бросил Мейв! Как будто в семье у нее проклятье какое-то и ей положено наказанье за то, что она же и претерпела от мужа. А где, где, спросила она меня гневно, где была эта самая сестра, когда моя дочь выходила замуж? Где была моя семья, когда мне пришлось одной-одинешеньке тащиться в Англию к Мейв на свадьбу? Если это не наказанье, тогда уж я и не знаю! И быть такой врединой, когда я вернулась, такой врединой, что я даже не могу ей сказать, что моя дочь беременна, нет, она будет сыпать соль на мои старые раны с этим своим «яблочко от яблони», «тебя обманули, и ее обманут».

Она на минуту умолкла. Я порывался уйти, но она продолжала, уже встав и ведя меня к двери.

Нет, это годы, долгие годы злобы, вот это что такое. Только из-за того, что Макилени бросил ее в ее двадцать шесть и женился на мне в мои восемнадцать, — вот это все из-за чего. Вот откуда у нее это вылезло, что Мейв бросят, как меня бросили. Потому что это ее, ее бросили. А я-то еще ее жалела, обещала не выдавать твоему отцу про Макилени. Все мне ясно. Я увела у нее мужика, хоть, бог видит, сама не рада, и слово я свое сдержала; до самого до нынешнего дня никому не говорила, и вот она теперь на мне отыгрывается через Мейв — его дочку и мою дочку. И ради Христа не говорите вы мне про веру. Спорю на что угодно, этот черный, этот Марк, для Мейв в тысячу раз лучше, чем все эти верующие, которые бы тут ее осчастливили, чем ах такой верующий белый, за которого вышла я, а он живет себе не тужит в своем Чикаго и таскается к обедне каждое воскресенье, в году ни единого не пропустит.

Ну вот, сказала она, открывая дверь, вот тебе и всем вам, детки, моя последняя история, и на сей раз я, слава богу, ни слова не приврала.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

Глава пятая

Закон Божий

Сентябрь 1954 г.

— Сколько времени, — спросил учитель Закона Божьего, — потребуется блохе, чтоб проползти через бочку с дегтем?

— Шесть недель? — рискнул я.

— Нет, — он ударил меня по лицу ладонью, не очень больно. — Подумай.

— Шесть месяцев?

— Ты, кажется, не понимаешь вопроса? — Он дернул меня за волосы, не очень больно, ткнул лицом в парту, отпустил. Прошел к доске.

— Я напишу ответ на доске, чтобы вам всем было ясно, — и с видом изнемогающего от усталости начертал на доске слова: «Дублинское радио-кино».

Он нас оглядел. Мы на него уставились. Он ткнул в меня.

— Ну! Опровергни ответ.

— Я не могу опровергнуть то, чего не понимаю, святой отец.

— При том что согласиться с ним ты тоже не можешь?

— Тоже не могу.

— Тэк-с. Это и есть искомое условие. Условие обучения. Сделаем еще попытку. Сколько ангелов могут сохранять равновесие на булавочной головке? Предупреждаю — вопрос испытанный и ничего оригинального в себе не содержит.

— Ангелам, святой отец, не требуется сохранять равновесие.

— Вот как? Ты обладаешь серафическим подходом, которого я лишен.

Я молчал. Я не понял смысла последней реплики.

— Попытаемся снова. На сей раз поэтапно. Согласен ли ты, что, когда мы говорим о духе, мы предполагаем предварительное наличие чего-то или кого-то материального? То есть что существовало нечто или существовал некто, имевший тело, прежде чем данный предмет или данный субъект преобразился в дух? Да или нет?

— Да, святой отец.

— А тогда скажи мне, кем или чем был Святой Дух до того, как стал духом?

Я молчал. Слева от меня прыснул Алек Макшейн. Учитель нахмурился.

— Мы имеем дело с теологической проблемой чрезвычайной важности. И едва ли уместно в очередной раз демонстрировать идиотизм деревенской жизни. Я жду.

Снова он ткнул в меня.

— Я не могу сказать, святой отец. У меня нет ответа.

— Тэк-с. В первый раз ты не понял ответа. Во второй — ты отрицал правомерность вопроса. В третий — у тебя нет ответа. Надеюсь, теперь ты понял, в чем особенность религии. Главная моя цель — показать вам, что существует то, что рационально, то, что иррационально, и то, что нерационально, а затем оставить вас барахтаться в этой трясине. Тем самым я окажу некоторую услугу государству и еще большую — Церкви. Доктрина, догма и решительность — вот чем вы должны руководиться, дабы избежать распада сознания. Не слишком серьезная угроза, должен сказать, для большинства из лиц данного класса (в обоих значениях этого слова), столь уныло выстроившихся предо мной.

Его отец был папский рыцарь. Он был сэр Рой Кридон. Сэр. Я был в ярости, но только улыбался. Условие обучения.

Стола бело сверкала на толстой шее. Он любил вздыхать, топорща над кушаком сутану. Сэр Рой ездил на «ровере». Рой на «ровере». Только у сэра Роя и у полиции были машины. Рыцари в сверкании доспехов. Папские и антипапские рыцари.

— Если ваш учитель географии скажет вам, что вера сдвигает горы, вы, пожалуй, несколько удивитесь. Если учитель математики вам объявит, что в некотором ряду последнее станет первым, а первое последним, вы, пожалуй, это припишете влиянию винных паров. Но я скажу это вам в трезвом уме, и вы поверите. Единственное, о чем я прошу, — не пытайтесь понять. Некогда мы у себя в Ирландии имели простую крестьянскую веру. Ныне, благодаря бесплатному обучению и безбожному социализму, у нас будет простая вера пролетариата. Нет нужды вас призывать к простоте. Она дается вам без труда. Но ныне и в последующие годы я буду призывать вас поверить, что цель образования в том, чтобы укреплять, а не разрушать эту простоту. Пустые, надо сказать, потуги, но именно их требует общество, столь неизбранную часть которого вы собою являете. А теперь я хочу помолчать и от вас жду того же, покуда звонок нас не избавит от тягот вынужденного общения.

И мы молча сидели, а он стоял к нам спиной и смотрел в окно, совершенно неподвижно.

Вот и все?

Ноябрь 1954 г.

Надо было решить, выбрать, что правда случилось, а что я выдумал, что я действительно слышал, а что зацепилось, спуталось в слуховой памяти. Рассказывали про кого-то из ИРА, что он себя стоймя привязал ремнем к железной угловой балке, когда занялась винокурня. У него автомат, «томпсон» наверно, и он открывает огонь по наступающим через улицу полицейским. Он стоит на почти семиметровой высоте, пули брызжут из «томпсона», как из лейки. Но сам стрелок — такая мишень, неподвижный, вычерченный огнем черный силуэт. Пробитый двадцатью, тридцатью пулями, он стоит, обвиснув на балке, посверкивая, когда свет падает на взмокшую кровью грудь, и свесив вперед руки. Фамилию забыл. Тело исчезло, когда взорвались чаны с виски и вся постройка накренилась и рухнула.

Но это подробности. Может, я их сам сочинил, лучше постараться забыть. Пока это длится — если длится, — что же происходит еще? Кое-кто из засевших внутри выходит до того, как сомкнется полицейский кордон, и бежит — а может, просто идет — задними улицами и закоулками к надежному дому. Эдди до конца сберегает оружие — винтовку образца первой мировой, из которой стрелял еще солдат «черно-рыжих», убитый три года назад в войне за независимость, в Типперери. Это Дэн, что ли, сказал? Или Кэти? Дедушка? Не знаю. Я слышал сразу всех на кухне, я не могу пригнать голоса к фразам. Я запутался. Многое говорилось ведь ради красного словца, сочинялось, выкраивалось на ходу из обрывков слышанного, читанного, просто чтоб не молчать в долгом разговоре, мол, сами с усами, много еще чего можно порассказать, да вот...

Год был 1922-й. Весна на исходе. Это уж точно. Родители Эдди, папины родители, умерли в декабре двадцать первого. Билли Ман не дошел до конца того моста в ноябре двадцать второго. Папины сестры прожили на той ферме восемь месяцев; послали их туда примерно в феврале, ушли они в ноябре. Вот тогда они папе и рассказали про Эдди, про тех, замаскированных, которые пришли с ним в ту ночь. И с тех пор он это знал и думал, что знает всю правду. А мама примерно в то время встречалась с Макилени. Потом он ее бросил ради Кэти, женился на ней в двадцать шестом. Скоро она забеременела. И сержант Берк или кто-то еще в полиции сразу его отправил в Чикаго, в июле, когда уже кто-то намекнул — кому, дедушке? И кто намекнул? Мои родители познакомились через несколько лет — в тридцатом, наверно. Долго не могли обвенчаться, не было денег, и никаких видов. Он еще дрался на ринге. Обвенчались в тридцать пятом. Что она знала, когда они познакомились, когда венчались? Знала про Эдди? Про Макилени? Не знала, это точно; конечно, она не знала, а то почему бы она так расстроилась тогда, когда спустилась от дедушки, и повторяла «Эдди, Эдди», и плакала. Но что она знала, когда выходила за папу? Неизвестно, но, может, и не стоит докапываться? Не до того, лучше заняться другим.

Итак, они приходят в надежный дом — сколько их? Дедушка, Ларри, Эдди, а может, и сам предатель, Макилени. Может, кто-то еще. Что-то спрашивают, говорят. Среди них подсадная утка, да, все же стало известно полиции. Выходят из дому и направляются в сторону Донегола, к новой границе. Надо ее поскорей перейти. Интересно — у них машина? Или телега? И лошади? Зато я знаю, куда они направляются. К ферме вражды, тому родному дому, откуда ушел Эдди. Тут его и допрашивают. Отсюда и вражда. Потому что, когда его дяде и тете велят вместе с сестрами Эдди убраться в сарай возле курятника и не выходить, пока им не скажут, и когда они слышат — а они слышат! — крики и выстрелы, они озлобляются на Эдди и на семью Эдди. Может, они видят, как его уводят. Ина с Бернадеттой рыдают. Дядя с тетей запуганы. Им велено молчать. Если пикнут хоть слово, с ними будет то же, что с предателем-племянником. Ина и Бернадетта, наверно, это слышат, что-то такое они слышат. И понимают, что никогда не увидят Эдди. Дядя с тетей меж тем все им выкладывают, обзывают их республиканским отродьем, доносчичьим семенем. Тут-то, наверно, их и ссылают в сарай, обращаются хуже, чем с прислугой. Папа про это узнает только через восемь месяцев. Сестры дошли до ручки от унижений. Восемь месяцев. Это Бернадетта ведет Ину в Дерри, они просят у папы приюта, рассказывают ему все, про свою жизнь, про Эдди. А тот скандал на той ферме, который я помню с раннего детства, был уже через двадцать три года, когда тетя умерла и адвокат известил папу, что по завещанию ему причитается кое-какое имущество, имущество его родителей, которое она забрала из дому после их смерти и с тех пор держала. Только ничего он не получил. Дядя — всего-навсего теткин муж — заявил, что ничего не отдаст, пусть папа в суд подает, а уж там, дескать, он всем расскажет, кто такой Эдди, про которого люди до сих пор хорошо думают. Как будто у папы деньги были, чтоб в суд подавать. И как будто он пошел бы на то, чтоб публично трепали имя его брата. И он нас схватил и унес. А потом, через несколько лет, водил туда нас с Лайемом и рассказывал про Поле пропавших. А я над ним посмеялся.

Но тогда, в ту ночь на ферме? Эдди, наверно, понимает, что пропал. Он знал больше остальных. И как-то он выбрался. Кто же еще мог донести полиции? Мой дедушка? Кто-то еще из старших? Исключено. Пытался он кому-то что-то сказать? Нет. У каждого свое алиби, своя уверенность, свои подозрения. Они его били? Связали? Жгли сигаретой? Или били по голове рыхлой тяжелой книгой? Так можно долго волтузить человека, и он не теряет сознанья. Может, его били какой-то из тех книг, которые я видел тогда на полках. Но все равно Эдди, конечно, не признаёт свою вину, он же знает, что не виноват, и он знает, что кто-то другой, может среди этих допрашивающих, — настоящий предатель. И они его выводят с той фермы, и ведут по полям к Грианану, и добираются туда уже в темноте. Заталкивают его в тайный ход, приваливают камень, а сами сидят на поросших травой плитах, курят и обсуждают, что с ним делать дальше. Потом, может быть, дедушка достает револьвер, дает его Ларри и приказывает ему туда войти и сделать это. И Ларри ползет по ходу, туда, где на стуле желаний сидит Эдди, и он стоит перед Эдди на корточках, и на него смотрит, и, может, говорит что-то, может, говорит, чтоб он помолился, и потом стреляет несколько раз, а может, только один, и форт гудит как пустой. А другие — те, кто сидит или стоит на поросших травой плитах, — что они слышат? Хлопок, мо-

жет, много хлопков? Может, они слышат перед выстрелом голос Эдди? А как же тело? Они бросили его там до утра? И это как было? Ларри заставил его стать на колени и выстрелил сзади в затылок? Или сказал ему — ладно, иди, и пустил его вперед и выстрелил, когда Эдди опустился на четвереньки, чтобы ползти? Никто никогда не узнает, потому что это случилось в ту самую ночь, когда Ларри встретил свою дьяволицу и перестал говорить. Он только молча сунул дедушке револьвер и ушел по темной тропе домой, а все пошли к Донеголу.

Как-то не верилось, что Ларри совсем никогда не разговаривает. Когда он оставлял свой пост на Болотной, шел домой пить чай, неужели же он ни с кем не разговаривал у себя дома — со старушкой матерью, с неженатым братом Уилли, который работал на бойне? Но было известно — нет, никогда. И брат был ненамного лучше. Поговорит о погоде, о ценах на мясо, о собачьих бегах — и все, стоп. Можно было десять минут без передыху стоять возле Ларри и с ним говорить — он только глаза переводил с твоего лица на свои ботинки, туда и обратно. Человек, который спознался с дьяволом. Человек, который убил брата моего отца. В одну и ту же ночь. Стоял темный, в лоснящемся костюме, до горла застегнутой аккуратной рубахе, и лопасть бессменного галстука сложена, как язык, в выеме свитерка, маленькие черные с начищенными носами ботинки, руки в карманах, фуражка, серое, без запаха, жесткое лицо. Смотришь на него тысячу раз, тысячу раз его видишь, а все равно, проходя, глянешь, чтоб убедиться, что он тут как тут: живой и неодушевленный, стоймя замурованный в мертвый воздух.

Да, так что же они сделали с телом? Закопали тут же?

Поволокли обратно и сбросили с моста в реку? Вряд ли. Дедушка не рассказал, а я забыл спросить. Остался ли хоть кто-то в живых, кто знает, где тело? И все это время, все время Макилени сидел, может, у себя; или гулял по улицам с моей мамой, или торчал у нее в доме, что-то плел, старался, чтоб все отметили — вот он где. И все это время Берк сидел в казарме, знал, что будет, ждал, надеялся, помнил про Билли Мана. И дым винокурни бередил рассветную муть и пугал чаек, они налетали с доков, кружили над ним и, рыдая, неслись прочь от вони и жара.

Мамин отец убил папиного брата. Она это узнала перед самой дедушкиной смертью. Папа не знал. Мама встречалась с Макилени, предателем, из-за которого казнили Эдди. Папа не знал. И Макилени ее бросил и женился на Кэти, на ее сестре. Потом кто-то ему подал знак, и он сбежал в Чикаго. Кэти не знала. И папа не знал. Мама с самого начала знала, что Макилени сбежал, знала, что он предатель. Ее отец ей, наверно, сказал; а не говорил он ей, до самых тех дней не говорил, когда уже слег перед смертью, про то, что случилось с Эдди. Теперь она знала все. И знала, что я знаю. Но она ничего не собиралась рассказывать. Я тоже. Но ей было тяжело, что *я* знаю. А папа думал, что он мне все рассказал. И я ничего ему не мог сказать, хоть мучился, что он не знает. Но только мама могла сказать. Больше никто. Это она так любила его, потому не говорила? А я так их обоих любил, что не говорил. Но я все знал, и меня это отделило от них обоих.

Полоумный Джо

Январь 1955 г.

Полоумный Джо — вот кто почти закончил для меня эту историю. Его исправно время от времени запихивали в Граншу, местную психушку. И выходил он оттуда всегда особенно взбаламученный, мрачный.

— Единственное оправдание Бога в том, что его не существует, — объявил мне Джо, колотя тростью по забору перед публичной библиотекой. — Недурно пущено, юный Калибан, а?

На рубашке у него было смачное длинное яичное пятно. Библиотекарша его выгнала с помощью садовых сторожей за то, что шумел, за то, что опять начал сдирать книги с полок, швырять на пол и орать, что это чушь, ерунда, отрава. Я вышел за ним и смотрел, как он яростно мечется взад-вперед по дорожке, бьет рододендроны тростью, чертыхается во весь голос. В конце концов заметил меня, просиял, кинулся ко мне, потянул за рукав, ухватил за шею, притянул книзу, к своему потрясенному лицу.

— Ну, и кто, ты думаешь, это написал? Не чета твоим идиотским поэтам, должен тебе сказать. Нет, повзрослеешь ты когда-нибудь? Вырос-то ты вырос, да ума не вынес, такой же, прости господи, дуралей. Ни малейших признаков совершенствования. Женщинами небось увлекаешься, а? Христе Боже милостивый! Лишениями отцов пустынников, муками Иуды тебя заклинаю — когда же ты начнешь чему-то учиться, дабы быть искуплену из этой нашей сволочной юдоли, пустой ты человек?

Ходуном ходили жалкие плечики, лицо налилось гневом. Он смотрел прямо на меня, но глаза были так заволочены и метались, что я понял — он почти не видит меня.

— А сука эта, которая опять меня вытурила, о господи, как бы я хотел увидеть ее в аду, нет, я на днях спалю к черту эту библиотеку вместе с неграмотной, невежественной, бесполой шлюхой! Фанатичка! Фанатичка безбожная!

Потом, несколько успокоясь, он поднял палец и продекламировал:

— «Сокровища Александрийской библиотеки были разграблены или уничтожены, и почти двадцать лет спустя вид пустых полок возбуждал боль и негодование в каждом, чей разум не вовсе был помрачен религиозным предубеждением».

Потом тряхнул головой, остановился.

— Н-да, недурно — религиозное предубежденье. Здесь бы ему пожить — полюбоваться бы...

Еще раз тряхнул головой, отвернулся, рыкнул:

— Бестолковщина!

Снова на меня глянул, задыхаясь, оперся на трость, пощелкал вставной челюстью, и лицо, успокаиваясь, бледнело.

— А знаешь, — он улыбнулся, — страшно хочется побродить вокруг пруда с лилиями, если только ты позволишь мне опереться на твою руку. Было бы чу́дно.

И мы двинулись, медленно, он дышал еще трудно, с присвистом, но чуть успокоился.

— Одна только близость прошлого портит мне пищеварение, вьюнош. Ты, надеюсь, меня поймешь. Думаю, что поймешь; тебе самому портит. Психологический запор. Хочу тебе преподать один урок. Однако и ты сделай милость. Отплати мне тем, что не вечно будешь таким юным кретином. Не оставайся ты на всю жизнь гимназистиком. Это даже обидно. Вечно ты гоняешь, как пес, обнюхивая задницу каждой тайне, и что за привычка такая гадкая. Совокупляйся, если тебе так надо. Ну и покончи с этим. А дальше — расти. Ладно, отпусти мою руку. Я хочу отдохнуть.

Облокотился о перила, стал смотреть на водяные лилии.

— Отравленные лилеи![1] О Шенандоа![2] Твоя сестренка умерла. Я любил ее как сорок тысяч братьев. Лилии, красные лилии... Лилиболеро![3]... Ты в жизни мне не сказал ничего, что стоило бы послушать, а сам слышишь от меня бездну всякого, что стоило сказать. Все трын-трава. Вот теперь они узнают, что меня выгнали из библиотеки, и что они сделают, милые родственнички? Снова меня упрячут к тем бедолагам, а санитары дух из меня повышибут. Чтоб им гореть в аду на медленном огне!

Я знал о дурной репутации заведения, где подолгу его держали. Единственное, говорили, что отличает санитаров от пациентов, — это их халаты. Джо был прав. Что я мог ему сказать? Он всегда меня ошарашивал, у меня голова горела, бухало сердце.

— И что, — спросил он, повернув большую голову на щуплом тельце, повертев ею, как заводная игрушка, — и что ты теперь знаешь, чего не знал, когда я впервые ввел тебя в зал искусства? Можешь не отвечать. Я знаю. Кто тебе первый сказал про Ларри? Кто подал тебе путеводную нить? Можно не отвечать. Ты знаешь. Где это произошло? Пиф-паф. И дальние раскаты, во веки веков аминь. И с той горы сбегая воздушною тропой, они сказали — дьявол забрал его с собой[4].

Это он про Ларри. Я сразу понял. Если смолчать, я подумал, он еще что-нибудь скажет. Но вдруг он всплеснет руками, выронит трость, велит мне поднять, возьмет и уковыляет? Опять он задергался. Один из сторожей, помогавших выдворять Джо, проха-

---

[1] Ср.: «Чертополох нам слаще и милей / Растленных роз, отравленных лилей». *Шекспир*. Сонет 94. *(Перев. С. Маршака)*.

[2] Популярная песня неизвестного автора.

[3] Верней: «Лили-бурлеро», антикатолическая песня старинного происхождения, популярная в английской армии («Леро, леро, лили-бурлеро!»).

[4] Переиначенные строки из стихотворения «Эльфы» ирландского поэта Уилли Эллингема (1824—1889).

живался по той стороне пруда и на нас поглядывал. Готовый вмешаться, если Джо снова посягнет на библиотеку. Джо его тоже видел.

— Генри Паттерсон, — сказал он. — Вот это кто. Сорок лет от роду, а достиг апогея своей карьеры, вышвыривая за дверь меня, старика. Сильный, сволочь. Ручищи как клещи. Так за плечо схватил, что чуть кость не выломал. Мой бы ему артрит, гадине, и мои руки-крюки.

Мы посмотрели, как, обводя нас широким кругом, мимо шествовал Паттерсон. И снова пошли. Джо висел на моей руке. Он решил посидеть у розовой клумбы, мы нацелились на ближайшую скамейку. Джо сел, утер лицо белым платком, хоть день был пасмурный и не то чтобы теплый.

— Хочу заплакать, да не могу, — сказал он. — Платок иногда способствует. Но не сегодня, не сегодня. Утешил бы меня историей какой-нибудь или даже песней. Да, песня лучше. Историй ты стоящих никаких не знаешь. Лучше спой. Что-нибудь нежное, тихое. Птиц смотри не распугай.

Мы сблизили головы, и я запел ему «Любовь как роза, роза красная»[1]. На втором стихе он заплакал, но сжал мою руку и затряс головой, чтоб я продолжал.

Будь счастлива, моя любовь,
Прощай и не грусти.
Вернусь к тебе, хоть целый свет
Пришлось бы мне пройти.

— О господи. — Он вздохнул, когда я кончил. — Как ты ее ни увечишь, а хороша песня. А «Ирландия моя» знаешь?

Я и это спел, поглядывая, не идет ли кто, потому что я тут же бы онемел. Но никого поблизости не было. Время от времени он тихонько мне подпевал, сложив руки на черных, как у священника, брюках.

А день воскресный пусть зайдет
За те деревья на лугу.

Я смотрел, как розовый лепесток упал, поскользил по траве, прежде чем неудобно улечься.

— Воскресенья, — сказал Джо. — Жуткие дни. Все самое ужасное случалось в воскресенье. Не странно ли? Да ты и сам знаешь небось, с вашей-то семейной историей. Пожар в субботу, казнь в воскресенье. Или пожар был в пятницу? Не думай, я ничего не забыл. Нет, я помню тот день. В жизни не слышал столько выстрелов. Нет-нет, воскресенье, точно, воскресенье. Это началось в воскресенье.

— Что началось в воскресенье?

И он спел, слегка кривляясь, пародируя:

Изменник предал жизнь мою
Веревке палача[2].

Я онемел. Потом:

— А где вы тогда были? В то воскресенье? В день перестрелки?

Он подумал немного, обняв трость руками, уткнув в них подбородок.

— Где-где? Да кого там не было? Все-все, кому надо, были, все кому не лень плясали под чью-то дудку — кто мог, конечно, расслышать. Я тогда молодой был. Не такой еще сумасшедший, но к тому дело шло, к тому шло. Помолчали. — Так Мейв, говорят, замуж вышла? И за черненького? Хотел бы я увидеть личико ее папаши, когда он про это узнал!

И по-своему, отвлеченно, хихикнул.

— Едва ли вам удастся увидеть его личико, потому что он давно в Чикаго, — ответил я.

— Ничего, я до сих пор вижу его личико, не беспокойся. Четыре утра. Восьмое июля двадцать шестого года. Он, как тень, выскальзывает из полицейской машины. Сзади — двое. И за рулем наш любезный старый друг Берк. Макилени останавливается, чтоб поднять воротник, а я — я выхожу из подворотни, где прятался от дождя, я всматриваюсь и вижу, кто это, и я ухожу, я, как тень, ускользаю по улице, а он остается стоять под дождем.

— А что он там делал, в полиции?

---

[1] *Р. Бернс.* Любовь. (*Перев. С. Маршака.*)

[2] *Р. Бернс.* Макферсон перед казнью. (*Перев. С. Маршака*).

— Вот именно — что он там делал? Доносил, доносил. Продавал своих за тридцать сребреников. Неужели не ясно! Он меня так и не видел. Но он вовремя смылся. Так и не видел потом никогда жену и дочь. Но кто, кто ему дал знать, что его видели? Точно сказать не могу, но кой-какие соображенья имеются. Удивительно, что полиция сочла нужным о нем позаботиться. Он им раз в жизни сгодился и больше понадобиться не мог.

Распростер руки, спел:

И перед смертью об одном
Душа моя грустит,
Что за меня в краю родном
Никто не отомстит[1].

И встал. Я ему подал трость.

— Я ухожу, — объявил он. — Когда снова тебя увижу, ты будешь намного старше. Но я останусь таким же, как был всегда.

Постучал себя пальцем по лбу, улыбнулся.

— Вечная юность. Секрет сумасшедших.

Отошел на шаг, оглянулся.

— Вот оно — наказанье: все помнить.

Он двинулся по тропе, напевая себе под нос, а я еще постоял минутку, разглядывая лепесток, непрочно устроившийся в траве, пока опять не подхватит ветром. Так вот что крылось за тем бегством в Чикаго? Джо опознал Макилени как полицейского осведомителя? Странно, но вот такие дела.

По-ирландски

Октябрь 1955 г.

Мама не знала ирландского, хотя и калечила кой-какие обрывки стихов и песен. Во время своей болезни она как-то меня спросила, знаю ли я старые ирландские стихи, мы проходили их в школе? Но я очень мало знал. Вот одно такое есть стихотворение, она сказала, его женщина написала, там женщина горюет, она сделала страшную вещь, бросила того, кого любила, и там еще, она помнит, перед этим деревья в лесу гудят-звенят грустной музыкой и волны так уныло рокочут, что рвется сердце. Знаю я эти стихи? Женщину зовут Лиадан. Наверно, и песня есть такая. Я не знал. А почему она его бросила, я спросил. Мама не могла сказать, что-то там связано, кажется, с дорогой в рай.

Я решил ей сказать все, что я знаю. Но каждый раз — начну, и смелости не хватает. Главное было начать, через это перешагнуть. И — будь что будет. Может, она уши заткнет, заплачет. Или еще похуже. Мало ли. Но мне надо было сказать. Правда взбухала, нарывала во мне. Я уж думал сказать Лайему. Но как же, пока я ей не сказал? Потом, если она разрешит, я ему скажу. Я много раз подступался — но нет, не мог.

Я решил все записать в тетрадь, во-первых, чтоб уяснить для себя, ну и чтоб отрепетировать, определить, какие подробности оставить, что выкинуть. Но потом испугался: вдруг кто-то найдет и прочтет. И тогда с помощью словаря сделал перевод на ирландский. У меня это заняло больше недели. Затем я английский текст уничтожил, сжег на глазах у мамы, хоть она говорила, что я засоряю камин.

Несколько дней я выждал. Потом, вечером, когда папа был дома и читал Энциклопедию Пирса[2], свой, как он выражался, самоучитель, а я делал уроки, я взял и все ему по-ирландски прочел. Это нам в школе задали, я сказал, что-нибудь написать из местной истории. Он только кивал, улыбался, сказал, что у меня замечательно вышло. Мама внимательно слушала. Я понял: она догадалась. Папа похлопал меня по плечу, сказал, что ему приятно слышать у себя в доме этот язык. И пошел подметать двор. А я спиной чувствовал — она на меня смотрит. Она долго не шевелилась. Я смотрел на него в окно, он плескал водой из ведра, с силой взмахивал шваброй. Мама вздохнула, встала, подошла к лестнице. Он перестал подметать, стоял, опершись на швабру, уставясь в землю. Я знал

---

[1] *Р. Бернс*. Макферсон перед казнью. (*Перев. С. Маршака*).

[2] Патрик Пирс (1879—1916) — ирландский поэт и просветитель, ревностный католик, борец за независимость Ирландии. Казнен за участие в Пасхальном восстании, поднятом 24 апреля 1916 г.

— она на него тоже смотрит. Потом сказала что-то обрывистое, даже сердитое, кажется. Я не расслышал: я плакал.

До нас дошли слухи, что оба сына сержанта Берка уехали в Мейнут учиться на священников. Хоть Берки больше плодиться не будут, сказал дядя Том. Не скажи, подхватил его брат Дэн, просто фамилию будут другую носить, и вся недолга. Мама очнулась от своего столбняка и взмолилась Господу, чтоб простил Дэна за эти его слова про священных особ. Все расхохотались. Такая уж семейка, подавай им черную форму, сказал еще кто-то. Нет, сказала мама, не смейте, не смейте мешать одно с другим. Это небо и земля, небо и земля.

Политическое воспитание

Ноябрь 1956 г.

Мы во все глаза смотрели на лектора, священника в британской армейской форме, капеллана, гладкого, величавого, с величавым и гладким выговором, с красивым лицом, несколько подпорченным апоплексическими жилками, гостя нашей школы, которого нам представил президент и прислало Министерство просвещения. Как роскошно поправил он свою фуражку, пожал руки учителям, полистал бумажки, улыбнулся на наши неуверенные аплодисменты. Затем слегка склонил корпус, сложил молитвенно руки и — после изъявлений признательности президенту и иже с ним — начал речь.

— Если вы взглянете на бассейн Фойла с Байневены, почти четырехсотметровые склоны которой сбегают к обсиженным птицами отмелям реки Роу, — вы сможете оценить всю красоту и стратегическое значение того буйного края, где расположен ваш город. Город, который и сейчас контролирует восточное побережье Северной Атлантики, до сих пор является важным портом для судов великого флота НАТО, регулярно заходящих сюда во время учений, призванных подготовить западный мир к обороне от международной коммунистической угрозы. Эта угроза столь же ныне реальна, как была реальна некогда угроза подводного флота Германии, который, потерпев здесь поражение в конце войны, сейчас ржавеет на дне океана символом собственного позора и нашей решимости в защите свободы и демократии, той мощи и слаженности, с какими всегда мы будем мобилизовать все силы для поддержания демократической системы, под сенью которой нам выпало счастье жить. Покуда советские подлодки бороздят воды Северной Атлантики, покуда моряки разных стран стекаются в Дерри, вплетая свои краски в многоцветие города, вы вспоминаете знаки войны, которые видел ваш город: сотни немецких военнопленных, славных свидетелей роковых подводных атак, ряды захваченных немецких субмарин, сотни американских и британских боевых кораблей, большую американскую морскую базу, которая с сорок первого года стоит и поныне, вы вспоминаете, как немецкие самолеты бомбили город, но ему суждено было уцелеть и остаться вне их досягаемости, вы вспоминаете все, что свидетельствует о гордой и трудной роли, которую ваш город играл в той титанической битве. И вы снова призваны принять участие в сражении столь же драматическом, хоть менее видимом взгляду: вы должны сразиться с врагом, ничуть не менее реальным оттого, что он невидим. Эта битва ведется за сердца и души людей; битва безверия против веры; битва подлости и злобы против человеческой свободы; битва холодного атеизма против доброго огня христианской веры, с давних пор горящего в ирландских сердцах. Нет, не для них, не для такого народа запертые храмы, колючая проволока лагерей, экспроприация земли военизированным и неверующим государством — горькие плоды безбожного ученья. Атеизм — это вызов не только разуму нашему, но и нашим инстинктам. Долго он не продержится. Никогда ирландцы не изберут этого зла, ибо ирландцы верят, они истинно доверяются своим глубоким инстинктам. Так же как и сожители их на этих островах, они отринут лишние и ненужные местные дрязги, все преходящие разногласия и устремят свои взоры к благородным высотам, к лучезарным вершинам свободы, подобным ребристым склонам Байневены и широкому плато, уходящему прочь от оспариваемых вод к надежности наших городов и селений. Наши внутренние распри — не более как семейные ссоры; перед лицом внешнего врага христианская семья должна сплотиться, воспрянуть и отстоять

себя так же, как все члены пестрой семьи ирландской веками отстаивали свои основные свободы. Много есть свидетелей этому стремлению ирландцев защищать свои свободы — начиная от самих городских стен и до древней крепости Грианан, глядящей на уединенный монастырь Коламбы, подаривший острову христианство. С такой историей, с таким народом, славным своей верностью союзникам, своим великодушием к врагам, мы можем смело глядеть в будущее, сознавая, что дальний рокот Атлантики столь же от нас неотторжим, как улицы, которые мы топчем, памятники, которые мы сберегаем, как чувства, которые мы питаем. Я знаю: то, что сделал ваш город в войне, ныне ушедшей в прошлое, он сделает снова в той войне, которая уже началась и в которой нам надлежит победить. Это тяжелая ответственность. Но с чувством гордости и счастья я сознаю, что ответственность эта ложится на людей того города, о котором я впервые узнал во время войны в военно-воздушном училище Марги и который с тех пор часто посещаю. Здесь, где с презрением отвергают поветрия капризной моды, где верны традициям, преданы постоянству, особенно чувствуется соотношение между людскими разногласиями и вечными ценностями. Без прочного ощущения целостности, преемственности люди не многим отличаются от летних мух. С ним, с нашим драгоценным чувством наследия, мы становимся действующими лицами великой драмы, повести, что оканчивается за пределами нашего мира, в той жизни, для которой наш дольний мир служит лишь огромным и славным приготовлением. Бог — вот цель нашей истории; наша история есть обетование — смиренное, дерзостное, рыцарственное и скромное. Приветствую вас всех.

Мы растекались из актового зала по классам. Все потрясенно молчали.

Назавтра на уроке истории было обсуждение речи. Отец Маколи ждал от нас идей, вопросов — и не дождался. Мы что — не слушали? Он орал. Внимания не обратили? Мы кто — животные, растения, минералы? Неужели мы не заметили связи между выступлением этого человека и недавними бомбежками?

Отводя очередную грозу, Ирвин спросил, к чему тут была приплетена Байневена? И при чем коммунизм. Несколько умиротворенный, но все же обдавая нас легким духом презрения, без которого он с нами разговаривать не умел, Маколи объяснил. Байневена нужна была этому человеку для того, чтобы дать нам широкий взгляд на местность и на ситуацию. Он начал с известного и перешел к неизвестному. Педагогический прием, объяснил нам Маколи. И велел эти слова записать. Далее нависло молчание. Маколи, опять закипая, сказал, что цель лекции была — поднять наши взоры от наших мелочных дрязг, чтобы мы шире взглянули на свое место в мире. Этот человек умеет видеть. Да, Маколи и сам помнит эти самые субмарины, выстроившиеся в Лизахелли; да, он помнит американские суда в нашем заливе; да, он помнит то, помнит се, пятое и десятое. Нас мутило от скуки. Макшейн наконец спросил — этот человек, он католический священник? Нет, конечно, ответил Маколи, этот человек англиканин, или так называемый англо-католический священник, хоть для него лично — как и для нас — нет иной католической церкви кроме римской. Он нам это каждый год твердит. И нам не следует употреблять этот термин — англо-католик, — ибо он допускает правоту Реформации. Логика его умозаключения от нас ускользала. Так что же хуже, спросил я, коммунизм или Реформация? Всё хуже, но Реформация — это история, а коммунизм — живая угроза. Но разве Реформация не угрожает нам здесь, прямо сейчас? Разве здесь не смотрят косо на католиков? Именно это и объяснял нам лектор, сказал Маколи, глазом не моргнув. Забудьте старые распри. Семейные споры христиан между собою. И все будет хорошо. Когда все кончится, останется коммунизм, угрожающий всем, кто верит в Бога. Мы люди западного мира и с ним должны связывать свою судьбу. Запертые в тесных улочках, мы лишены того широкого виденья, которое нам приоткрыл этот человек, но, сохраняя нашу веру, мы тем самым играем в мире свою роль. Мы должны понять, как несущественны собственные наши внутренние различия перед лицом мировой истории. Вот куда следует нам устремлять наши взоры — к дальним горизонтам. Завтра — обычные занятия по истории Европы. Венский конгресс. История исследует тенденции, не людей. Нам надо научиться различать тенденции. Хотя, видит Бог, несмотря на его неусыпные заботы и заботы вчерашнего лектора, маловероятно, что мы когда-нибудь в этом преуспеем. При первых зачатках звонка он метнулся из класса: успеть выкурить в коридоре до следующего урока свою сигарету.

— Пропаганда, — сказал Ирвин. — И больше ничего. Сперва немцы. Потом рус-

ские. И вечно ИРА. Британская пропаганда. На фига нам немцы и русские? С нас хватает британцев. Болван этот Маколи.

Я вспомнил мальчишку-немца, которого папа подкармливал в бараке военнопленных за доками, и потом он еще, мне сказали, подарил папе в благодарность тот немецкий пистолет, канувший в полицейских казармах, и такое из-за этого поднялось. Но, возможно, это и были мелочные дрязги. Наконец-то я начал соображать. Широкое виденье. Вот мне чего не хватало.

Сержант Берк

Декабрь 1957 г.

Послушайте, мэм, сказал маме сержант Берк (как-то так он сказал), я больше не причиню вам никакой беды, успокойтесь. Только ведь на вас кое-что имеется, и пора выяснить, растереть и забыть, а заведено это было тогда, когда меня здесь еще и в помине не было. Ах, точно она не могла мне все пересказать, из него просто перло, как жар из горячечного. Каждый раз, как он скажет — никакой беды, никакой беды, а он это повторял, повторял, я чуяла беду, мама сказала, чувствовала, что платье на мне сейчас лопнет, будто кто его тянет сзади. Я хотела умереть, и хотела держаться мужественно, и ничего я этого не могла, только сижу, прости меня, Господи, киваю, киваю и думаю, Боже милостивый, уж не дитя ли шевелится во мне, брыкается у меня в животе, как бывало, когда кто-то из вас начнет шевелиться, и по пинкам этим вашим я сразу определяла, кто будет — мальчик или девочка, — да, и я ни разу не ошиблась, и даже отцу вашему говорила, когда он с работы придет, кто у нас будет. Он смеялся, а сам верил. И если я скажу — девочка, он даже больше сиял, потому что он считал, что девочка — это еще большее чудо, только ты не подумай, что он вас, мальчиков, не хотел. Просто такой человек.

Я был в школе в тот день, когда к ней приходил Берк? Уже потом, когда она мне давным-давно рассказала, я себя убедил, что был дома тогда и слышал его голос. Бархатное гульканье голубей Фредди Кампбелла — от нас третий дом — летом убаюкивало меня среди бела дня. Мы себя считали большими знатоками голубей, мы их называли: бантастые, чиграши, драконы, монахи, китайские чайки, и не уставали смотреть, как они кружат, кружат и опускаются на рифленый откос своей голубятни. Зерно, которое они клевали, их бело-синий помет — белая вспышка и в ней глазок синевы — уподобляли дворы полям безобидной сечи. Может, Берк и пришел как раз, когда я дремал? Было не так, просто мне так хотелось. Это произошло в декабре пятьдесят седьмого, я еще учился в школе, но только через четыре года, когда я поступил в университет, только тогда она мне сказала. Да и то, наверно, потому, что я уезжал во Францию на летние каникулы, и она себе вбила в голову, что я не вернусь или вдруг погибну от несчастного случая. Папа пошел проведать своего брата Фонси, тот заболел. Я начал думать тогда, что она уже не так боится, что я что-то знаю, успокоилась, убедилась, что я в любом случае не проболтаюсь.

Пора с этим покончить, сказал Берк, подвести черту. Что он хочет этим сказать? — она его спросила. Э-э, да хватит вам убиваться из-за вашего этого горя, пора отойти в сторонку. Возьмите вы своего родителя, он ей сказал, умер с двумя покойниками на совести, а обоих зазря укокошил. Возьмите Кэти — разбитая семья, ребенок без отца, а отец ведет двойную жизнь на чужбине. Фрэнка возьмите, супруга вашего, всю жизнь молчит человек, думает, что родную семью опозорил осведомитель, и не хочет ни с кем поделиться, рассказать, облегчить душу, а дети пристают с вопросами, и народ удивляется — почему его отпустили в ту ночь, когда пацаненок нашел ствол. Это, кстати, лично он все обстряпал, сказал Берк, посчитал, что с Фрэнка довольно, да и знал, что он ни в чем не виноват. Потому-то вы и били мужа, били маленьких моих у него на глазах? — не выдержала, крикнула мама, всего синяками изукрасили от шеи до пояса? А как же, иначе нельзя было, присутствовали же из Белфаста, из особого отдела, выглядело бы подозрительно, и уж если бы те за него взялись, Фрэнк бы угодил за решетку, срок схлопотал. Зато теперь, так, мол, и так, он у нее просит прощения, и еще просит прощения за случай, когда он впутал в беду мальца из-за камешка этого. Но он ведь сам к нему пришел

прощенья просить, и с тем, от епископа? Парень, видно, не глуп. Но яд — он-то растекается, отравляет его и братьев-сестер. Может, хватит уже? Неужели нельзя прекратить? Зачем это продолжать вечно?

Ну так вот, мама мне сказала, тут она ему выложила — зачем. Несправедливость. Сама полиция. Грязная политика. Хорошо говорить «прекратите» людям, которые только жертвы. А что, интересно, они должны делать? Сказать — извините, вот мы протестовали, мы больше не будем, нет, мы всегда будем безработными, задуренными, и пусть нас избивают полицейские, упрятывают за решетку законники, на которых на самих пробу негде ставить, всех за решетку надо посадить, вдобавок пожизненно, за все то зло, которое они причинили! Или как?.. Ну что он мог сказать в ответ? Сидит, голову понурил и все вздыхает. Потом вдруг спрашивает — Фрэнк знает, она ему собирается сказать? И тут мама ему ответила: уж это дело между мужем и женой, и если кто сунется, встрянет — не обрадуется, таких понаделает бед, каких еще не было до сих пор.

Каких бед? — я спросил. И что она могла сделать? Одному Богу на небесах известно, что она могла сделать, да и кто она такая, какая у нее сила, это она так, пусть думают, что от нее что-то зависит, что-то она может. Она сблефовала, я понял, как нас в покере учили, и я восхищался, я удивлялся, как она провела игру. Все ушли в пасы. Почти чисто.

Сперва она даже не шелохнулась, хотя обомлела, конечно. Стоит на кухне Берк, в руке фуражка, и все на нем черное-черное, только кожа лоснится на поясе и на кобуре и торчит дубинка. Можно, он снимет фуражку, можно сесть? У него к ней кое-что имеется, кое-что надо провентилировать, задать кой-какие вопросики, вот он и подумал, может, лучше днем зайти, пока Фрэнк на работе. Нет возражений, мэм? Фуражку он свою снял, и уселся, и положил ее на колени, а дубинкой вертел, пока не устроился поудобней. Такой громадный, застил весь свет в окне. И она не могла разглядеть его лицо, потому что стало темно.

Было не заперто, вот она и сказала: кто там, входите, а это — он. Сперва она его чуть не выгнала, чуть на него не наорала, только у нее пропал голос. Подумала — случилось что-то, кто-то умер, покалечился, ваш отец утонул на работе, он в те дни на воде работал, на лебедке тянул тросы, или в сухих доках работал на высоте, ходил по сходням, а они для него слишком узкие, хлипкие, у него голова кружилась. Они тогда бегучий такелаж с военных судов снимали, которые стояли после войны. Потом подумала — вдруг кого-то из вас задавил грузовик с углем, или коняга цыганская беспризорная зашибла копытом на заднем поле. Но только он рот открыл — она поняла: тут другое. А голос все равно пропал, и пришлось собирать слюну, так в горле пересохло.

Берк узнал, он сказал, насчет Мейв, Кэтиной дочки, что она замуж вышла и родила ребеночка у себя в Англии. Вот он, мол, и задумался о том, как много воды утекло с тех пор, как сама Кэти вышла замуж. Жалко до слез, как иногда судьба играет человеком, все ведь могло быть иначе, счастье в семье, и ни Кэти, ни Мейв не лишились бы мужа, с одной стороны, а с другой стороны, отца, не вылези на свет та старая история. Политика тут у нас рушит человеческие жизни. Лучше бы людям кой-чего и не знать, в особенности молодым, тянется за ними всю жизнь эта дрянь, а толку-то, спрашивается. Он уж собрался, он ей сказал, в отставку, надоело. Хочется наконец и расслабиться. Но для него тоже ведь все непросто. Он не забыл Билли Мана, друга, с которым вместе путь начинали в полиции — сколько уж лет-то прошло — в те дни, когда пошла эта катавасия после Договора. Тяжелая была обстановка, он сказал, в начале двадцатых. Северная Ирландия рождалась в жестоких муках. И Билли Ман принял жестокую смерть, хотя не он, не он виновен в том, что дружка родителя вашего уложили тогда возле редакции. Ваш родитель, он сказал, был мужчина крепкий, умный мужчина. Вышел тогда сухим из воды, и никак они не могли ему хвост прищемить, исключительно был аккуратный мужчина. Тут к маме, она рассказывала, вернулся голос; тут она ему сказала, что зато старались они не за страх, а за совесть, а Берк только кивнул и говорит — ничего, потом-то они с ним сочлись через Макилени, через зятька, будущего то есть зятька. Макилени был их человек. Это его тогда была работа. Но указывать прямо на Эдди было чересчур рискованно, и они построили так, будто у них случайно просочилась информация о том, что осведомитель — Эдди. Использовали Ларри Маклокина, этот балбес поверил, якобы к нему идет материал на Эдди от своих людей в самой полиции. Перекрестные допросы разок, другой, третий, и — сработало. А потом, когда застрелили Эдди, они собирались открыть родителю его ошибочку, да им было велено попридержать Макилени до поры

до времени, и они держали, покамест, когда уж он на Кэти женился, кто-то не выведал и не сообщил. Он вот думает все, кто бы это; ведь лично ему, сержанту, пришлось выпроваживать Макилени, и как убивался человек, понимал, что путь на родину ему отрезан, не хотел оставлять молодую жену, очень сомневался, что она к нему сможет выехать. Это небось родитель ее не пустил в Чикаго? Беременную, и замужем без году неделя. Как он, кстати, Макилени? Жив? Он вот слыхал, будто опять женился и живет себе тихомирно, не контактирует ни с кем?

Я хотел ей сказать — ну, теперь-то, слава богу, все кончилось. Но нет, не кончилось. Она не сказала про себя и Макилени; не сказала, что она знает сама, что́ знает папа или знал, когда они поженились. Я же знаю про тебя и Макилени, мама. Я же знаю, ты это утаила от папы.

Я представил себе, как я ей это скажу, репетировал: «То, чего ты не знаешь, тебя не мучит, — я бы ей сказал. — А ты мне не хочешь сказать про то, чего я не знаю и что меня мучит. Вот ведь что происходит. Любила бы меня побольше, знала бы, как я тебя люблю и его, — все бы рассказала. Неужели не понятно? Я же все, все для тебя сделаю, только бы ты позволила». Но, может, неправда это, что она бы мне все рассказала, если бы больше любила? Она знала, что есть что-то еще, чего я не знаю, но не знала — что, и разве это ее не мучило, не мешало еще что-то мне рассказать? Воображать — как умер Эдди, да кто там был, да как все было — это ведь похуже, чем знать один-единственный ряд фактов, одну-единственную версию, отменяющую все остальные, одну правду, которую она могла рассказать. Но все, кто там был, — кто умер, кто далеко, кто поневоле молчит. Откуда же мне узнать, что правда, что нет? Может, взять и спросить? Мама, что ты знала, когда выходила за папу? Что он знал? Когда вы друг другу сказали? Почему ты каждый раз затыкаешь мне рот? Розы — помнишь? Ты же знала, из-за чего; и он знал. Почему было мне не сказать? Любила бы по-настоящему — сказала бы. Неужели ты сама не понимаешь, что делаешь, вот и сейчас пересказываешь Берка от слова до слова, а ведь ничего мне не скажешь такого, до чего бы я сам не дошел, ничего про себя и про папу, про себя и Макилени, а все остальное — пожалуйста?

Она на меня смотрела. Я ей улыбался.

Глава шестая

Люди в маленьких городках

Июнь 1958 г.

Как-то, сказал я маме, Кэти мне рассказала одну странную историю, которую слышала от мужа, от Макилени. Это было, когда Макилени летом устроился кондуктором на автобус, который курсировал между Донеголом и Дерри по Инишховенской дороге — Дерри, Бернфут, Фейан, Банкрана, Малин, Карндона, Глинли, Мовилл, Дерри — с массой промежуточных остановок — у того дома, у того поворота, у той вешки. Она не знает эту историю? Не помнит?

— Я помню мораль истории, — сказала она. — Жаль, он сам ее не запомнил.

Я ей заново все рассказал, следя за ее лицом. Она тихо сидела, не вмешивалась.

Один пассажир Макилени всегда, каждую среду садился в Малине, городке на самом краю полуострова Инишховен. Звали его Шон. Он садился в автобус, всегда с коричневым потертым портфелем в огромной лапище. И держал этот портфель на коленях всю дорогу туда и обратно. В портфеле не было ничего — только один детский носочек. Макилени сам себе кивал довольный, когда объявлял это, такая уж у него манера была, Кэти сказала, а потом осторожненько подденет прядь свою черную, она всегда падала на лицо, когда он кивал, и на место отправит. Ах, какие у него были волосы, черная густая копна! А с Шоном, значит, такие дела. Ничегошеньки. Один-единственный детский носочек. Когда у Макилени спрашивали, откуда он знает, он говорил, что Шон сам как-то открыл портфель, показал ему носочек и сказал: «Глянь. Вот найду ему пару — и больше не буду ездить».

Короче, оказывается, этот Шон потерял ребеночка — девочку, несколько лет назад

потерял. Она умерла в больнице в Дерри. Днем положили ее, а к чаю уже умерла. Шон вечером собрал вещи, а одного носочка недосчитался. И с тех пор все искал. Каждый день заявлялся в больницу, сидел в приемном покое, и сестры к нему выходили, говорили — так, мол, и так, обыскались, не можем найти. Подлаживались. Сказать, что нашли, — нельзя, они, во-первых, не видали того, который в портфеле, а второе — он бы все равно сказал: нет, не тот, какой ему ни подсунь. Таких много людей, Макилени говорил. Поглядела бы ты, что у них за багаж, — глазам бы своим не поверила. Провинциалы — странный народ. Все принимают как личное— аварии, стихийные бедствия. Всегда виноватого найдут, где-то, кого-то, часто сами себя обвиняют. Шон из Малина втемяшил себе в голову, что его дочка не попадет в рай, покуда он, Шон, не соберет все ее пожитки. Себя, что ли, винил в ее смерти. Тут Макилени спрашивали, а какого был цвета носочек. Желтый, с красной каемочкой. Вот ведь какую горькую муку сочинил для своего ребеночка этот Шон! Хуже не выдумаешь, говорил Макилени, — толком не умереть, застрять между этим светом и тем. Воздух Донегола, как больше нигде в Ирландии, он считал, кишит такими людьми из-за нашей дурной истории. Возьми лорда Литрима из Гленвигской долины. Посгонял, сволочь, с долины коренных жителей, за что и схлопотал пулю. Вот уж кому нет упокоенья. Каждый божий вечер он скачет по этой самой дороге, едва спустится сумрак, скачет к той изгороди, возле которой его застрелили, черным силуэтом на черном коне, в плаще и в широкой шляпе. Конь бесшумен. Скачет, пока не приблизится к тому месту, и тогда на секунду-другую ты услышишь, как он дробь отбивает копытом. Но чуть ты это услышишь — конь исчезнет; а глянешь опять на дорогу — и вот он снова, совершенно бесшумный, скользит в темноту. И будет лорд Литрим и ему подобные до самого Судного дня — ни живые, ни мертвые, летучие тени.

Я представил себе, как Макилени стоит у двери в заднем конце автобуса, автобус одолевает дорогу за Мовилом, и под Зеленым Замком, Красным Замком назад убегает залив, а дальше — тихое приволье Кулмора, где папа тогда на лодке переправлял нас с Лайемом через реку. Мама сказала — он пел, она помнит, эмигрантскую песню про Кризлаф, городишко, которого я никогда не видал, прижатый к северному берегу Донегола, и оттуда дорога ведет к Ранафасту и Лафануру, где говорят по-ирландски, я там хотел побывать, научиться толком говорить на языке, который я корежил перед папой и мамой.

И какая же мораль? — спросил я.

А-а, она ответила, такая мораль, что люди в маленьких городках делают большие ошибки. Не больше, чем делают другие люди. Просто в маленьких городках места нет для больших ошибок. Она улыбнулась насмешливо.

Теперь-то он сам убедился, она сказала. Мы все убедились.

Мама и Полоумный Джо

Октябрь 1958 г.

Джо выпустили из психушки, и он повадился к маме. Папа, когда приходил с работы, тихонько ворчал, заставая Джо, болтающего, неизменного, с ужасным, нестареющим лицом. Мама теперь была единственная, с кем Джо мог отвести душу. И о чем можно с ним разговаривать? — громко взывал к нам папа. Как можно терпеть этот слюнявый бред? При папе Джо не засиживался. Вставал, нахлобучивал шляпу, снова сдергивал, чтоб раскланяться с мамой, объявлял: «Темпус фугает[1], дорогая. Я улетучиваюсь».

Но когда я приходил из школы, он преспокойно сидел на диване, разговаривал сам с собой, вскакивал, жестикулировал, принимал позы, а мама, откинувшись в кресле, внимала этой многоголосой драме, скроенной из выдумок и воспоминаний о сумасшедшем доме. Мы — двое-трое — закинув ранцы под стол, разинув рты, наблюдали пируэты Джо.

Особенно часто он вспоминал, как его мучили санитары, били, совали в ледяную ванну, если им не угодить. О, это порождение его злосчастья, вскрикивал он, несчаст-

[1] Обыгрывается латинское выражение «Tempus fugit» («Время летит»).

ный плод брака здравости и безумия. Сознание собственного безумия, повенчанное с сознанием здравости! Убежденье в своей безобидности, обрученное с пагубным чувством, что ты толкаешь на обиды других! А еще думают, будто он не женат! Женат, да так еще бедственно, как никто! У других, кричал он, есть то преимущество, что любая чета может покончить со своим состоянием. Верно ведь? Когда он кой о чем кой-кому намекнул, говорил он маме, намекнул, сами знаете кому, насчет сами знаете кого, — смотрите, какой беды он хлебнул, зато из какой беды вытащил и себя и ее, ну и разве он неправильно поступил? Неправильно? Так как же, миссис? Вовсе он не сумасшедший.

Тут он всхлипывал, и мама вставала, говорила, что теперь зато все хорошо, он оттуда вышел и больше не вернется, с этим покончено. Но Джо тряс головой и говорил: нет-нет, родственники снова его упрячут, его невозможно вынести, с ним слишком трудно жить, но почему, почему, за что? Что он такого сделал?

Скоро он опять улыбался, кивал нам, вдруг обнаружив в комнате. Я его сам жалел, конечно, но ее это участие меня злило. Почему бы ей не проявлять такой же интерес к нам? К папе?

Однажды, когда папа пришел и мыл руки над раковиной, Джо вскочил, нахлобучил, сдернул, нахлобучил шляпу и сказал — при нас:

— А все равно, все равно я им не выдал вашу историю. Семейная тайна — это семейная тайна. Они, конечно, могли сами сюда прийти, на него наклепать.

Шорох воды осекся. Мама приложила палец к губам:

— Ну Джо!

— Клянусь, миссис. Мне можно доверить жемчужину короны. Зачем же тайны выдавать, да? Что это будет за тайна, если все ее знают?

Папа вошел, вытирая полотенцем руки до плеч, с вопросительным выражением на лице. Пятясь и чуть не пополам перегибаясь, Джо скрылся за дверью.

— О чем это он? — спросил папа.

Мама объяснять не стала. Так. Обычный бред. Джо всегда ухудшается, когда его выпускают из больницы. Может, это особенный наклон головы, когда она отвечала папе, может, все, что молол Джо, сошлось наконец — но вдруг я понял.

Ах ты господи. Теперь я понял. Вот и все, и какая тоска. Твоя последняя тайна в руках у Джо, мама. В непослушных руках у Джо, то запираемая в психушку Гранши, то выпускаемая оттуда.

Мама

Ноябрь 1958 г.

Мама — как знала, чего я понабрался от Джо, — злилась на меня. Против меня велась позиционная война. Нет, уголь притащит Джерард. Нет, зачем, Эймон прекрасно сходит за мясом. Нет, чашку чая ей приготовит Дейрдре. И почему это мне приспичило сегодня в кино, да у нее и трех пенсов на это нету. А главное — к Кэти идти с порученьем мне совершенно не надо; без меня есть кому сходить; Кэти сама говорила, Лайем по этой части куда бойчей. А мне лучше сесть за уроки, я последнее время все запустил. Аттестат на носу, и она ждет от меня «отлично» по воем предметам. Их десять, да? Ирландский, английский, история, французский, греческий, латынь, география, алгебра, геометрия, искусство. Она загибала пальцы. А еще ведь Закон Божий. Литургика, догматика, Библия. Это тоже. Возле каждой науки — галочка. Суровое лицо.

— Ладно, — сказал я. — Десять так десять.

Я получил девять «отлично», но по искусству «удовлетворительно», и она спросила, где же наш уговор. Я сказал, что его нарушил. Я шутил. Она — нет.

— Да, ты его нарушил. Нарушил.

Я вполне прилично прошел тест по Закону Божьему, но опять же ей не угодил.

Мог бы первым быть во всей Ирландии, если бы постарался!

Всю осень она ко мне цеплялась. На Всех усопших мы входили в храм, выходили, читали положенные молитвы об упокоении одной души за другой. Когда были маленькие, мы верили, что зимняя падучая звезда — это промельк души на пути из пламени в

райскую вечность. В том году мы, как всегда, особенно молились за Уну, потом за всех умерших родных — дедушек, бабушек, Эдди, Ину, — потом за все души в чистилище, ждущие окончательного искупления. Прочтем, что положено, и выходим, а потом снова входим, читаем. Она меня засекла, когда мы с Бренданом Мораном заболтались снаружи с двумя девочками. Дома, на ночь глядя, мне устроила выволочку: я вел себя неприлично на церковном дворе, она прямо краснела, ну не стыд, такого балбеса вырастить, в самую святую ночь пристает к девчонкам! Ничего, теперь она долго меня не увидит вечером на улице.

Какого хрена, я подумал. Чего ей надо? На что нарывается? Я смолчал.

Папа заметно огорчался и недоумевал, но ни за что не стал бы с ней при нас объясняться. Ему было пятьдесят. Выглядел он старше. Когда показывал приемы бокса, как ногу ставить, как изгибать корпус, и складывал мне кулак, вжимая большой палец в ладонь, его рука вдруг мне показалась меньше, чем была на Новый год, когда он нас каждого оделял шиллингом и по очереди тряс наши руки под морозный праздничный трезвон.

Мама все больше от нас отдалялась, не давалась, ускользала, гладко-неуловимая из-за враждебности. Когда говорила — в глазах стоял гнев, умолкала — и его заступал голый страх. Я стащил для нее с цветочного лотка на Чемберленской золотистый ирис, вхожу на кухню, протягиваю ей, говорю:

— Ты не беспокойся. Я ни слова не скажу. Не беспокойся. Было и сплыло.

Она берет цветок — три головки, по три лепестка каждая.

— Гляди.

И обрывает лепестки по одному, роняет на пол.

— Любит — не любит.

Раз.

— Плюнет — поцелует.

Второй, кружа, падает на линолеум.

— К сердцу прижмет. К черту пошлет.

Холодно засмеялась, швырнула на пол остальное, сложила руки под грудью и, мыча без мелодии, стала раскачиваться взад-вперед. Волосы у нее на висках были теперь седые.

Я подобрал цветы, выкинул в бак во дворе. Она совсем меня оттолкнула. А как прижимала руку к груди в тот день, когда я загубил розы, какое у нее тогда было молодое лицо. Я заглянул в окно — все раскачивается взад-вперед, сердце рванулось, захотелось любить ее, как тогда. Но было только грустно, что уже я на это не способен; и грустно вдвойне, что и она не может меня любить, как тогда. Припустил дождь.

— Ты ей что-то сказал? Что случилось?

— Нет. Ничего я ей не сказал. — Знал бы он, до чего я правдиво ответил.

Он вздохнул.

— И чего она так к тебе придирается? Ладно, не горюй. Она сама не рада. Помоги ей, Господи.

Снова она стала ходить к этому лестничному окну. Но не любила, когда кто-нибудь останавливался рядом поговорить. Особенно когда я. Стояла там со своими призраками. Мне по-новому открылась тягостная суть привидений. Я стал привидением сам. Все ее давило. Она скукожилась, вылиняла, на лице отпечатались и застыли два-три выраженья. И она все время молчала. Папа ее уговорил позвать доктора. «Нервный срыв», — констатировал тот и прописал успокоительное, которого она принимать не стала. Папе было сказано: «Этого шута больше ко мне не води».

Танцы

Декабрь 1958 г.

Фирма под названием «Бирмингемские репродукторы» открыла фабрику на Блайлейн, от нас всего-ничего ходьбы. Туда наняли массу мужчин. Теперь они возвращались с работы в то же самое время, что и женщины с нескольких уцелевших швейных фабрик, и это было странно. Изменилась вся схема передвижений на местности. Ну, и многие покупали проигрыватели: с фабрики, без наценки. Улица стала шумной, летом особенно, когда музыка с ревом рвалась из открытых окон. Мы тоже купили проигрыватель, и

каждый вечер, придя с работы, папа крутил три одни и те же пластинки — оперные арии, в основном итальянские. Арии плыли из серо-зеленого ящика, а папа, блаженно закрыв глаза, откинувшись, наслаждался, голосом Джильи[1] особенно. Мама сидела вытянувшись, не слушала, кажется, но вдруг я ловил устремленный на папу грустный взгляд — так смотрят на бедного мальчика, не знающего, какие его стерегут беды. А я больше всего любил вот что: поет Бьёрлинг; Орфей, не утерпев, обернулся и потерял Эвридику — Che farò senza Euridice[2]. Черный диск разматывал сладкие тягучие чары. Я садился поближе к проигрывателю, напротив мамы, и звуки тогда будто шли из меня, и это я сам печалился, что ее потерял.

В связи с доступностью проигрывателей кого-то осенила идея музыкально-танцевальных вечеров в местном концертном зале в конце улицы Тирконнелла. Раз в две недели, по вторникам, здесь толпилась молодежь и люди постарше. Ежась под косыми взглядами, я сидел в темном уголке, побаиваясь, как бы кому из девочек, пусть даже моей сестре Эйлис, не стукнуло меня пригласить на танец. Только напрасно я беспокоился. Полоумный Джо, с тростью наперевес, устремлялся ко мне и устраивался рядышком. Его никто не приглашал. Но он являлся всегда и всюду: на свадьбы, поминки, дни рожденья, юбилеи и — танцы. Смотрел, как кружат пары на блистающем паркетном просторе, высвобожденном сдвинутыми по углам скамьями. Вставные зубы двигались взад-вперед, улыбка то сходила с лица и сияла отдельно, то водворялась на место. Сосущий звук конкурировал с шипеньем записи, с шарканьем. Знакомая девочка с Вязовой, проходя, улыбнулась мне. Я оскалился и, копируя Джо, посветил, посигналил ей этой его недоулыбкой в тусклом освещении зала. Она не поняла меня и ушла. Я, собственно, даже жалел, что не танцую, но не в одних танцах было дело. Ее же надо еще обнимать, с ней разговаривать, и все это на глазах у взрослых.

— Остерегайся женщин, вьюнош. Не давай им тебя охмурить своими улыбками.

Сейчас скажет — играй-ка лучше в футбол, подумал я, и меня стало мутить.

— Читай-ка лучше свои книги, — посоветовал он, хлопнув меня по голой коленке и чуть-чуть ее стиснув. Я весь втянулся внутрь — от него подальше.

— Проклятые исчадья этого своего проклятого рока!

— Почему проклятого?

— Уделать бы их всех. Рок — это и есть удел. И почему все так глупы? Твой рок — книги, вот что я понял, если, разумеется, ты способен оценить мои каламбуры, в чем, однако, я глубоко сомневаюсь. Вот надвигается еще один экземпляр. Ты не мог бы послать ее подальше? У меня к тебе есть разговор.

Но экземпляр и не думал к нам присоединяться. Прошел мимо, не глянув. Лайем танцевал. Раскидывал руки, прищелкивал пальцами. Зависть защемила меня, как капкан. Снова Джо легонько тронул меня за коленку. Зубы туда — зубы сюда. Всасывающий звук. Правая рука месит ручку трости, перпендикулярно воткнутой в пол. Левая висит неприкаянно.

— Сексуальное возбуждение. Вот о чем гремят эти барабаны. Тошно. Нет, запретить, запретить.

Я видел маму и Кэти с какими-то еще женщинами, они сидели у столика рядом с эстрадой, откуда гремела музыка. Кэти утирала глаза, мама к ней наклонялась, похлопывала по голой руке, говорила что-то. И с чего Кэти так расчувствовалась? Папа сидел подальше на скамейке, очень прямой, одинокий, и по лицу блуждала улыбка. Мужчины его возраста в основном пили за столиком в углу. До меня доносилось: «Слушай, грю, да ты меня слушай...» — «А я, значит, поворачиваюсь и — ему: да ты-то, да в твоей-то семейке...» Джо прекратил всасывание зубов, повернул ко мне лицо — спокойное, безумное.

— Вот тебе задачка. Есть такое место, где один человек умер, но остался жить привидением, а другой жил как привидение, но умер как человек, а третий мог умереть как человек, но сбежал и живет привидением. Где бы оно могло быть, это место?

Опять он положил руку мне на коленку. Я притворился, что не замечаю. Он стал месить мою ногу, как будто это ручка его трости. Я смотрел на его руку. В зале стоял невыносимый грохот. Опять зубы вылезли наружу, и он уставился мне в лицо.

---

[1] Беньямино Джильи (1890—1957) — знаменитый итальянский тенор.

[2] «Потерял я Эвридику» — начало арии Орфея из оперы Глюка «Орфей и Эвридика». Юхан Юнатан Бьёрлинг (1911—1960) — знаменитый шведский тенор.

— Где? Где?

— Не знаю. Скажите.

— Не знаешь? Сказать? Я тебе чего хочешь наплету. В Египте? В Бразилии? В Атлантическом океане? Там, не знаю где? В Библии? Ну же. Отгадывай, негодяй. Ты знаешь отлично — где.

Он с силой потер мне колено, но тут меня оторвали от стула и поставили на пол. Папа, держа меня за шиворот, бешено оглядывал Джо.

— Не сметь к нему прикасаться, ясно?

Джо с перепугу заслонился рукой и молчал. Сидел и другой рукой все тискал, тискал трость. На нас поглядывали. Папа меня увел, подталкивая под зад.

— Ты уж подальше от Джо. У него мозги не в порядке. Зачем с ним сидеть? Иди лучше потанцуй, побеседуй с ровесниками.

Подтолкнул меня, я пошел, и я видел, как отвернулись и смотрят в пол мама с Кэти, я слышал, как папа опять садится на ту же скамейку, а Джо так и сидит: заслонил лицо рукой и смотрит своими невозможными глазами. Незнакомая девочка тронула меня за плечо.

— Потанцуем?

Я благодарно к ней шагнул, я готов был ее расцеловать.

Назавтра мама тоже меня пилила, велела держаться подальше от Джо. Я с ним столько времени провожу, а он ненормальный. Не разрешай ему себя трогать. Он извращенец.

— Голубой, что ли? — спросил я.

Слово ее сперва озадачило. Потом она кивнула.

— Господи, прости меня, Господи, прости меня, что я наделала.

Она плакала.

Подарок на день рожденья

Май 1959 г.

Не на том ее заклинило, что случилось. Заклинило на том, что я знаю. Стыд. Стыд ее парализовал. Ей стыдно было из-за того, что так поступила с папой. Я знаю, ей было стыдно. Каждый раз при виде меня это в ней поднималось, хоть я старался ей показать, что никому не скажу и что я даже ее не виню. Просто я не совсем ее понимаю, потому что знаю не все. И подмывало спросить, любила ли она когда-нибудь Макилени, то есть по-настоящему? Но было страшно: а вдруг она скажет, что до сих пор его любит, и все время любила, и тогда, когда с ним встречалась, и когда он ее бросил и женился на Кэти, и когда она узнала от Джо, что он стукач, и предупредила его, и он бежал и скрылся в Чикаго, и Кэти страдала, — все время, все время любила, и когда через четыре года встретила папу, и потом узнала, что́ Эдди значил для него и его родных. Я не хотел слышать, что она его любила все эти годы или когда-нибудь, долго, хоть сам об этом догадывался. Но чего-то ведь она так до конца и не знала, когда стояла с папой у алтаря? Что Эдди казнили по приказу ее отца? Только этого не знала? А он? Он-то что знал? Что его брат стукач и за это его казнили? Но как же все эти годы, ведь поженились они в тридцать третьем? Все эти истории, выдумки, будто бы Эдди бежал и скрылся. Неужели он не заметил, как сплелись истории про Эдди и про Макилени? Как мог не уловить связи, как не увидел, что одна — отпечаток другой? Или он все знал и держал при себе, не выдавал своих подозрений, потому что вслух сказать — это все погубить, разрушить семью?

Умер сержант Берк, и священники-сыновья отслужили в соборе заупокойную мессу. Присутствовал епископ.

— Как он только может, — шипела мама.

Она не желала слушать, когда ей объясняли, что священники давно спелись с полицией. Не надо ей этих теорий. Тут просто личное. Личные отношения. Я ее понимал. Как быть, если все, что для нее драгоценно, сплелось с предательством.

Как-то я спросил, чего бы ей хотелось на день рожденья.

— В этот день, — она ответила, — один-единственный день, семнадцатого мая, только в этот день — все забыть. Или чтобы хоть не напоминали. Можешь ты мне это обещать?

Я не ответил.

— Что ты не уедешь? — она спрашивала. — Я бы хоть присмотрела как следует за отцом, без твоего подгляда.

Я сказал, что уеду. После университета уеду. Вот ей и будет подарок на день рожденья. Она кивнула. Как только она протянула ко мне руку, я ушел.

Мой отец

Июнь 1961 г.

Боясь обидеть маму, я несколько предавал папу. Остерегаясь, как бы меня вдруг не прорвало, как бы все ему не выложить, я от него отдалялся, видел, что он это замечает, и ничего не мог поделать. В университет, в Белфаст, я уехал, радостно скинув гнет и грустя, что сам все испортил, создал дистанцию между собой и родителями, обеспечивавшую единственный для меня способ их любить. Я отмечал все годовщины: всех смертей, предательств — за них обоих, про себя, год за годом, пока, к своему удивлению и удовольствию, вдруг не обнаружил, что все они спутались, стерлись, так что временами я готов был даже принимать их за собственный вымысел.

Странная это, в общем, штука — наваждения. Все стремится к прояснению, даже туманность. Вот и наша семейная история. Она ко мне поступала клочками, от людей, редко вполне понимавших то, что они рассказывали. Многое из того, что я помню, я не помню на самом деле. Про какие-то вещи мне рассказали, а я решил, что их помню, и захотелось вкопаться поглубже, тем более что другим так хотелось про них забыть. Кто-то мне рассказал, как папу, когда похоронили его родителей, ночью нашли в сарае у дома на Болотной, где они тогда жили; он лежал на мешках с углем и безудержно рыдал. Я представил, увидел, поверил, но потом на него смотрел и думал: нет, неужели это был папа?

Папа. Он ведь хотел учиться. Приехав из Белфаста ночью после последнего экзамена, я вошел на кухню, забитую народом и говором. Я немножко выпил, был чуть под градусом, и когда входил и увидел выжидательно вытянутые лица, изготовился уже изобразить отчаяние — ах, мол, провалился, — но тут взгляд поймал папу: он, за дверью, поднимался с кресла, с серым лицом, на негнущихся ногах. Снова рушились балки, черная туча над Атлантикой резала свет на лучи, а я на него смотрел, и он распрямлялся. Я поскорей сказал: «Сдал. Первым номером». Огромная ручища сжала и отпустила мое плечо, он улыбнулся.

— Первый. — Он сел. — Первый, — уже себе под нос, опустив голову, а вокруг снова говорили, и мама ему кивнула, сказала:

— Да уж. С шести часов этой новости ждем. Ты почему задержался? Второй час ночи.

— Выпил в Белфасте пару рюмочек.

— Пару рюмочек! — общий смех.

— Я бы и сам не прочь, если б не с утра на работу. — Он показался из-за двери. — Зато крепко сегодня посплю.

И пошел наверх. Спиртного он в рот не брал. Сто раз я потом себе представлял его бодрствование за дверью гудящей комнаты — так же как составлял для себя его жизнь из обрывков, из рассказов о смерти родителей, исчезновении старшего брата, из его незнающего, такого для меня дорогого молчания. Ох, папа.

Немолодой человек за дверью, мальчик, рыдающий на мешках с углем, пыль под ногами на той дороге, загубленные розы, признание в церкви, мертвый, поруганный брат — и это все? За всю жизнь? Какая жгла его боль, какая тоска смирила? Что он знал? И не знал?

Помню, как-то вечером, я тогда еще ни о чем не подозревал, мы все вместе сидели и слушали по радио борьбу между английским чемпионом-тяжеловесом Брюсом Вудкоком и каким-то чешским шахтером Йозефом Бакши. Папа, разумеется, кое-что смыслил в боксе и не терял к нему интереса, хотя и говорил, что его от спорта тошнит. Драка была ужасная. Шахтер наскакивал на Вудкока, сыпал, сыпал удары, но все двенадцать раундов тот удерживался на ногах. Комментатор вопил как резаный; рев толпы грозил прорвать приемник. Папа слушал, как под дулом пистолета.

— Прекратить эту драку, — говорил он приемнику. — Прекратить.

Вдруг он вскочил, выключил радио, зажег сигарету и в наступившей тишине курил, пока беспризорный столбик пепла не осыпался, разбившись, на костяшки пальцев. И тогда он включил снова. Шел последний раунд. Чех проволок Вудкока по всему рингу. Борьба кончилась.

— Удал, да глуп, — сказал папа и вышел, сперва во двор, и стал его подметать, потом в сарай, и там колол сланцевые глыбы на черные ромбы, потом выволакивал деревянные колоды, разбивал на сучковатую щепу, и сарай дрожал от ударов. Я сунулся было смотреть, он, не оборачиваясь, на меня шикнул. Мама всех погнала спать. Она приложила палец к губам, и я понял, что горе его я не придумал, только охватить не могу. Всю ночь я лежал без сна и в шесть утра услышал, как он выходит. Я прокрался к лестничному окну и смотрел, и он шел задами к Новой дороге и в руке держал сверток с едой. Но зря я подсматривал. Ничего я не мог высмотреть, и весь день в школе я маялся и дважды уснул на уроке.

— Шш, — сказал брат Коллинз, — давайте потише. А то еще разбудим его. Может, споем колыбельную? Раз, два, три.

Его лицо, когда я открыл глаза, было в миллиметре от меня, но я видел только папу. И удары, когда посыпались, отдавались в ночном сарае, и было почти совсем не больно.

После

Июль 1971 г.

Ни единой душе, даже Лайему, я ни звука не сказал и надеялся, что мама оценит мою верность нашему пакту. Но ничего она не замечала. То, что мы знали оба, стояло между нами. Мне было жалко и ее и его. Себя мне тоже было жалко. Она от меня уходила. Эти ее сжатые губы, эта суровость. С годами она все больше делалась похожа на дедушку с его римской мраморностью. Как бы папиными глазами я следил за скорбными и праздничными годовщинами, которые она, по-моему, могла помнить и отмечать. Начало и конец отношений с Макилени, смерть Эдди, день рожденья Мейв, бегство Макилени, день своей свадьбы, смерть Уны, смерть матери, отца, наши дни рождения, свадьбу Мейв. А у папы, не ведающего про Макилени, кроме кой-каких из этих дат, были свои: та вражда, смерть Ины, — и эти ряды были тесней сплетены, чем он думал, тесней, чем хотелось бы маме. А может, ничего они такого не отмечали, может, им, ей особенно, оставалось одно: забыть, забыть. Кэти запнулась во времени, законсервировалась; ей уже ничего на свете не надо было доказывать; она экономила, как могла, и радовалась появлению внуков — четверых — и все больше смягчалась к Марку и к ним, и в конце концов они к ней изредка стали наведываться на правах расширенной семьи, пусть экзотической, зато вполне достойной снисхожденья.

Но неужели так ничего и не было сказано потом, за все эти годы, пока постепенно менялся брак, пока она носила в себе свои тайны, а он догадывался и сам считал, что свою-то единственную якобы тайну стряхнул с себя, открыв ее нам? Бедный папа. Они оба старели. Ее, кажется, меньше мучили призраки; он тревожился, но тревога была рассеянная, не собранная в фокус. Что-то, он чуял, от него ускользало, но настоящей тяги — поймать, ухватить — не было.

Может, в этом была его мудрость, брак только и держался на том, что он уберегся и годами сочившийся, как из капсулы замедленного действия, яд так и не принял в смертельной дозе. Я бы скорей умер, чем хоть словом проговориться ему, хоть чем-то выдать ей, что знаю про ту большую ошибку, которая заполонила наш маленький городок. Джо,

конечно, не в ИРА тогда пошел со своей информацией о Макилени. Он и не знал, куда идти. Он пошел к маме. Я это знаю точно. Как будто она сама мне сказала. И это она повела Джо к дедушке и велела пересказать, что он видел тогда ночью восьмого декабря в двадцать шестом, как Макилени выходил на рассвете из полицейской машины Берка. И тогда-то дедушка понял, как он ошибся насчет Эдди. Но даже тогда мама не все узнала про смерть Эдди — узнала только, что его казнили по ошибке. Но что по приказу ее отца! Этого она, конечно, не знала, не то зачем бы она стала так убиваться в тот вечер, когда я дежурил при умирающем дедушке, а она спустилась и все повторяла — Эдди, Эдди. Но ей хватало и того, что она знала. Макилени, муж сестры, человек, которого она сама раньше любила, может, всегда любила, который ее бросил, — полицейский доносчик. И она сама на него донесла. Но чем обрекать его на смерть — это она, она сама пошла к нему и сказала, что его накрыли и надо сматывать удочки. А потом она вышла за папу и навсегда заперлась в себе, навсегда одержимая призраками.

Маленькая фигурка на загибе лестницы. Уехав из дому, я так ее и запомнил. Призраки, призраки. Все прояснялось, все становилось не важно. Вот захотел узнать, что ее мучит, а сделался мучением сам. Было время, она раз в году делала одну ставку на ежегодных скачках на «Эйнтри». Эх, была не была — так она выражалась. И каждый раз ставила на лошадь, которой выпадал тринадцатый номер. Как-то я за нее поставил два шиллинга, и она выиграла. Я помчался к букмекерам, принес ей деньги. Она их взяла, крепко обняла меня, сказала:

— Повезло мне с тобой.

Как давно это было.

Я принял почти как милость, когда с мамой случился удар и у нее отнялся язык. Это было как раз в шестьдесят восьмом, в самом начале волнений. Я смотрел на нее, опечатанную немотой, и теперь она мне слегка улыбалась и тихонько, почти незаметно, покачивала головой. Будто все заодно опечатывала, закрывала. Наконец нам можно было снова любить друг друга. Повезло мне с тобой.

Нас травили газами, нас обстреливала армия, мы видели или слышали взрывы, артиллерийский огонь, совсем рядом путались звуки — звон битых стекол, разрывы гранат, разобщенные крики, — и все сливалось в ровный рев и опять рассыпалось дробью дубинок по щитам восставших. Телевизор теперь вообще не выключали, и она, не видя, смотрела на экран. Ее молили не стоять у окна, но нет, она стояла, смотрела, как стреляют — и солдаты, и снайперы ИРА. Никак было не отвадить ее от этого дежурства на лестнице, этого патрулирования чердака и кухни, где старинный очаг выложили плиткой и огонь горел теперь голый, пошлый.

Иногда они с папой, держась за руки, вместе смотрели телевизор, слушали уличный шум — крики, шальные выстрелы, а то грохот разорвавшейся в городе бомбы. Они оставались одни. Все разъехались, обзавелись семьями, правда, мы их часто навещали. Я вот думал — что такое был для них этот телевизор, эти звуки снаружи. Дважды в доме шуровали английские солдаты; Эймона арестовали и отпустили; Джерарда избили полицейской дубинкой. И все время папа молчал — как мама. В том, как она гладила его руку, косо ему улыбалась, подставляла голову ласковым пальцам, мне виделось, что она в своем молчании просила, чтоб он ее понял. Мне открывалось то, чего я в детстве не понимал: была промеж них любовь.

И вдруг папу свалил сердечный приступ. Он потерял свою пенсию, года недотянул до стажа. И они сидели оба, беспомощные, подавленные уличным грохотом и пропагандой с экрана.

Я приехал на выходные, в пятницу вечером. Неделька была жуткая. В среду улицу прочесывали стрелки ИРА, и застрявший у нас на крыльце английский солдат был убит наповал снайперской пулей. Папа услышал стук, выбрался из кресла, приоткрыл дверь. И тут же снова захлопнул, и оба услышали, как ломятся в дверь, орут и стреляют другие солдаты. Когда я приехал, папа еще не пришел в себя; потом, часа через два, в дверь постучали. Я открыл. Человек на пороге помялся, снял шапку, спросил, с кем бы можно поговорить насчет солдата, которого тут в среду убили. Я рта не успел раскрыть, а он уже пояснял, что он не из полиции, не из разведки. Он тому солдату отец. Я пригласил

его войти. Он представился родителям, сказал, что сам-то он из Йоркшира, шахтер, а вот сына его Джорджа, значит, убили у нас на крыльце. Может, видел кто, как дело было. Нависло молчание. Родители на него смотрели. Он знает, конечно, сказал шахтер, как народ тут относится к английским солдатам. Так ведь сын же. Папа — в те дни он мучился одышкой — предложил ему чашечку чая. Я подал чай. Мама смотрела на англичанина открытым взглядом, который дается обреченным на немоту.

Да, папа сказал англичанину, сын его умер мгновенно. Сам он даже выстрела не слыхал, сразу стук. Открывает дверь. Мальчик лежит, спокойный такой. Но мертвый он был, это точно, мертвый.

— Не мучился, нет, ничего не сказал?

Нет. Еще немного поговорили, но что тут скажешь. Англичанин всем пожал руки, мы ему выразили сочувствие, он кивнул, ушел.

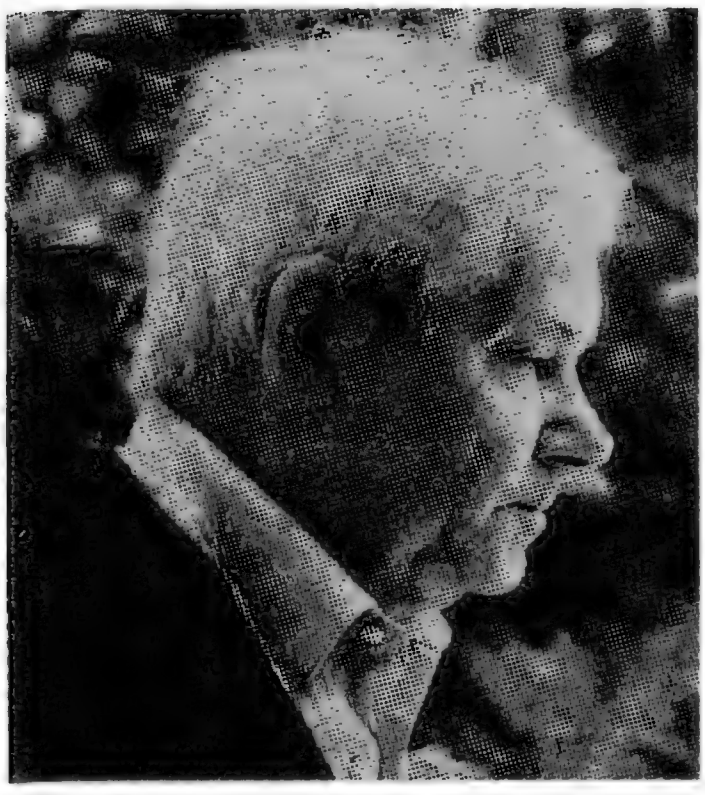
— Вот бедолага, — сказал папа. — Жалко мне его. Хотя сын его и был из этих. Странные на свете дела.

А вскоре второй удар доконал папу во сне. Мама сидела у гроба с сухими глазами, трогала его уложенные руки, лоб; и ежилась, будто от тела шел холод. Он умер накануне введения комендантского часа. Запрещалось всякое передвиженье по улицам с девяти вечера до девяти утра, и сносили баррикады. Ночью я сперва услышал бронетехнику, а уж потом увидел из верхнего окна. Первыми наползали бульдозеры, поднимали, опускали в фонарном свете жуткие челюсти, валили, сносили на сторону баррикады. Потом бронированные машины производили разведку, останавливались, обрыскивали развалины, щупали прожекторами задворки и закоулки. А следом, сверкая спереди желто-белыми фарами, по бокам мерцая зарешеченными красными фонарями, грохотали бронированные грузовики, и мелькало на поворотах тусклое хаки солдат, уставившихся прямо перед собой, друг другу в затылок.

Я так и не уснул до рассвета, а на рассвете стук копыт снова погнал меня к окну. Было как во сне: по разрухе, на соловой лошадке скакал цыганенок. Без седла, легко держась за гриву, проскакал из виду — туда, куда за несколько часов перед этим двинулась армия, — хотя был еще в силе комендантский час. Цоканье долго летало над притихшими улицами.

Я пошел на кухню заваривать чай. Спускаясь, услышал вздох, оглянулся на то окно: призрака нет. Это мама вздыхает во сне, вздыхает, наверно, по папе. Это будет последний сон мамы о прошлом. В девять истечет комендантский час. Вечером мы отнесем папу в тот собор в том окне, и, молча поднимаясь к себе, она остановится на загибе лестницы и станет смотреть на шпиль, под которым он так невинно будет лежать перед сумрачным алтарем всю долгую ночь напролет.

■



ЗБИГНЕВ ХЕРБЕРТ

Стихи

Перевод с польского и вступление
ВЛАДИМИРА БРИТАНИШСКОГО

Первая книга стихотворений Збигнева Херберта вышла в Варшаве в 1956-м. Ему было уже 32 года. Много лет он ждал своего времени и писал в стол. Зато первая же его книга была высоко оценена, через год вышла вторая, вскоре третья, а затем и книга эссе, написанных после его путешествий по Италии, Греции, Франции, куда он впервые смог приехать в 1958-м.

Годам странствий предшествовали годы учения. Сразу после войны Херберт учился короткое время в Академии художеств в Кракове, окончил там же Торговую академию с дипломом экономиста, юридический факультет в университете в Торуне, изучал в Торуне и в Варшаве философию. Но до всего этого, раньше чем получить — на тайных курсах в годы оккупации — аттестат зрелости, он окончил в 1942-м тайную школу подхорунжих. Участие в польском Сопротивлении осталось главным переживанием его жизни.

Херберт первых четырех книг — поэт исторический. В его книгах — вторая мировая война, но также вся мировая история, а в ней более всего — античность. Его учителя — античные историки Геродот, Фукидид, Тацит. Все они писали о современности, еще кровоточащей, драматичной, рассказывали о войнах и деспотизме, размышляли о проблемах власти и личности, свободы и насилия.

К началу 70-х годов Херберт был канонизирован и в Польше, и в Европе. Сейчас его стихи изданы на пятнадцати языках, на некоторых были изданы давно. Он живой классик. Самый «античный» из современных европейских поэтов. Таким он представал и в первой публикации журнала «Иностранная литература», в 1973-м.

Тем неожиданнее была его книга «Господин Когито» (1974). Это своеобразный интеллектуальный роман в стихах. Выдающимся художественным открытием был сам образ господина Когито — рядового интеллектуала в современном мире. Херберт отдает господину Когито отдельные черточки своей биографии, свои склонности, свой круг интересов. Иногда это почти alter ego автора, но только почти. Сборник имел огромный успех по обе стороны океана. В одном из университетских городов США семь лет выходил журнал «Mr. Cogito», посвященный Херберту и «гуманистической традиции, которую он представляет». По-русски стихи из книги «Господин Когито» публиковала «Иностранная литература» в 1990-м и еще большую подборку — журнал «Феникс-XX» в 1993-м.

Херберт привязался к своему «почти двойнику», и в следующей книге дюжина стихов тоже связана с ним.

Но смысл новой книги —«Рапорт из осажденного города» — определяется ее заглавной вещью. Книга написана под впечатлением событий в Польше 1980—1982 годов, а издана была в 1983-м в Париже. В Польше такая книга могла появиться в те годы только в самиздате, и действительно, польский самиздат несколько раз перепечатывал парижское издание (а книжечка, содержавшая половину стихов, 18 из 35, вышла в самиздате еще в 1982-м). Формула «осажденный город» стала для поляков 1980-х годов символом нравственного сопротивления.

«Рапорт из осажденного города» — самая польская вещь Херберта. Но и здесь он остается поэтом общечеловеческим, универсальным. «Осажденный город» — не обязательно именно город. Это могут быть и гора, перевал, ущелье, обороняемые теми, кто борется за пра-

© Zbigniew Herbert, 1983, 1992
© В. Британишский. Вступление, перевод, 1998

во быть собой, как «защитники далай-ламы курды афганские горцы». (Афганское ущелье Паншир Херберт вспомнит потом в стихотворении «Метаморфозы Тита Ливия».) Хотя это может быть и город. Рим, осаждаемый готами. Или — еще глубже в древность — Ветилуя, осаждаемая Олоферном.

Речь идет не обязательно о поляках. Но в первую очередь все же о поляках.

«Осада длится так долго...» Это и осада польских войск в Збараже в 1649-м казацко-татарскими войсками под предводительством Хмельницкого, и осада Ясногурского монастыря в 1655-м шведами. И осада Варшавы — в 1794-м, в 1831-м. И восставшая Варшава 1944-го, когда каждый квартал, каждый дом, удерживаемый повстанцами, был крепостью. Наконец, это Польша 1980—1981-го, напряженно ждавшая возможной интервенции, Польша времени военного положения, которое тоже было «осадой», испытанием душевной стойкости нации и каждого поляка. Польские читатели начала 1980-х прочитывали у Херберта в первую очередь этот последний слой многослойного польского «архетипа» осажденного города.

Именно последний исторический слой прежде всего прочитывается и в другом стихотворении Херберта — «Метаморфозы Тита Ливия», открывавшем его книгу «Элегия на уход» (Париж, 1980). Стихотворение, посвященное гимназическим воспоминаниям об имперском Риме, кончалось пророчеством — «рухнет империя». Рухнула империя и распалась в 1991-м. Как когда-то, после выстрела в Сараеве 1914 года, рухнула и распалась другая империя, Австро-Венгерская.

В австро-венгерской Галиции жили отец и дед Херберта. В Галицию приехал когда-то его прадед, потомок старинного английского рода Хербертов, даривше го еще в XVI и XVII веках не только графов, но и выдающихся английских поэтов и философов. Отец Херберта был уже польским патриотом и в первую мировую войну воевал в легионах Пилсудского.

Образ отца Херберт воссоздает в стихотворении «Фотография». Отец приобщает сына к античным понятиям о долге, о необходимости жертвовать собой. География стилизована под Геродота: Южный Буг именуется Гипанис.

Образ Львова — родного города Херберта — внимательный читатель разглядит в стихотворении «Мать»:

> Вытянутые руки светят во тьме как старый
> город

Это и старый город Львов, и Старый Город — исторический центр Львова, его Рынок, Ратуша, Ренессанс и Барокко его домов и костелов. Херберт вырос среди этих зданий, многие из которых построены итальянскими зодчими.

Итальянские стихи появляются в последней книге Херберта, она и названа «Ровиго»: по названию маленького итальянского городка. Она была издана — уже не в Париже, а в Польше — в 1992-м, одновременно с польским переизданием «Элегии на уход». Обе книги были выпущены одним и тем же вроцлавским издательством в единообразных обложках, одним и тем же, гигантским для Польши тиражом 50 тысяч экземпляров и стали двойным бестселлером. Успех издательства — и это в условиях рынка — был столь убедительный, что оно рискнуло тут же, вслед за двумя новыми книгами, переиздать, в таких же обложках, таким же тиражом, и сборник «Господин Когито», выходивший двадцать лет назад, и первый сборник стихов Херберта «Струна света».

Тема последних двух книг Херберта — «уход»: уходят друзья, ушли отец, мать, учителя. Нет, не ушли — уходят, удаляются, еще видны Херберту, и он торопится, пока не поздно, запечатлеть их образы. Дружеское, родственное, домашнее занимает в последних стихах Херберта большое место. Простота и доверительность интонации Херберта дополнились открытостью.

Но и в этих книгах личные стихи Херберта о друзьях, о родных и близких оказываются также поэзией надличной, исторической. Стихотворение «Пуговицы» Херберт публикует с посвящением памяти брата отца, польского офицера, погибшего, как тысячи польских офицеров, в Катыни. Но это и надпись на памятнике всем погибшим там. Не случайно стихотворение написано чеканным ямбом, размером, к которому Херберт (пользовавшийся им иногда в первых книгах) не обращался уже лет тридцать.

Одновременно с возвращением в Польшу поэзии Херберта вернулся и сам Херберт. В феврале и в ноябре 1994-го я виделся с ним в Варшаве.

Рапорт из осажденного города

Слишком стар чтоб носить оружие и сражаться как другие —

назначили мне из милости маловажную роль летописца
я записываю — для кого неизвестно — историю осады

я должен быть точен но не знаю когда началось нашествие
двести лет назад в декабре сентябре
может быть вчера на рассвете
все тут больны потерей чувства времени

осталось нам только место привязанность к месту
еще мы удерживаем руины храмов призраки садов и домов
если утратим руины не останется ничего

я пишу как умею в ритме бесконечных недель
понедельник: склады пусты единицей обмена стала крыса
вторник: бургомистра убили какие-то неизвестные
среда: говорят о перемирии противник интернировал послов
мы не знаем их местопребывания то есть места казни
четверг: после бурного собрания большинством голосов отвергли
предложение торговцев пряностями о безоговорочной капитуляции
пятница: начало чумы суббота: покончил самоубийством
N.N. непоколебимый защитник воскресенье: нет воды мы отбили
штурм восточных ворот именуемых Вратами Завета

понимаю это все монотонно никого не взволнует
я избегаю комментариев сдерживаю эмоции пишу о фактах
кажется их только и ценят на зарубежных рынках
но с известной гордостью я хотел бы поведать миру
что мы воспитали благодаря войне новую разновидность детей
наши дети не любят сказок играют только в убийство
наяву и во сне мечтают о супе хлебе и кости
совсем как собаки и кошки

вечерами люблю побродить по границам Города
вдоль рубежей ненадежной нашей свободы
сверху смотрю на гигантский муравейник войск их огни
слушаю стук барабанов варварский визг
поистине непонятно что Город все еще держится

осада длится так долго враги должно быть меняются
ничего у них общего кроме жажды нашей погибели
готы татары шведы войска Императора
полки Преображенья Господня
кто их сочтет
цвет их знамен меняется как лес на горизонте
деликатная птичья желтизна по весне
зелень багрянец зимняя чернь

вечером освободившись от фактов я могу подумать
о давних далеких делах например о наших
союзниках за́ морем знаю сочувствуют искренне
шлют нам муку́ и мешки ободренья жир и мудрые советы
даже не знают что нас предали их отцы

наши союзники времен второго Апокалипсиса
сыновья не виноваты заслуживают благодарности
и мы благодарны
они не переживали долгой как вечность осады
те кого коснулось несчастье всегда одиноки
защитники далай-ламы курды афганские горцы

сейчас когда я это пишу сторонники соглашенья
получили некоторый перевес над партией непоколебимых
обычная неустойчивость настроений судьбы еще решаются

все больше могил все меньше защитников
но оборона не сломлена мы будем стоять до конца
и если Город падет и кто-то один уцелеет
он понесет в себе Город по дорогам изгнанья
он будет Город

глядим в лицо огня и голода и смерти
и в худшее из всех — в лицо измены

И только наши сны не покорены

Мать

Упал он с ее коленей как клубок шерсти.
Развивался поспешно и убегал вслепую.
Она держала начало жизни, обвив вокруг пальца,
как тонкое колечко. Уберечь хотела.
А он катился с крутизн и взбирался в гору.
И приходил к ней, запутавшийся, и молчал.
Вовек уж он не вернется на сладкий трон тех коленей.

Вытянутые руки светят во тьме как старый
город.

Фотография

С этим мальчишкой недвижным как стрела Элеата
мальчишкой в высоких травах что общего у меня
кроме даты рожденья и папиллярных линий

снимал мой отец накануне второй персидской войны
судя по листьям и облакам вероятно был август
птицы сверчки звенели запах жатвы богатой

внизу река что на римских картах зовется Гипанис
водораздел и близость грозы склоняли скрыться у греков
приморские их колонии были неподалеку

улыбка мальчишки доверчива ничем не омрачена
он знает лишь тень соломенной шляпы тень сосны тень дома
а если зарево то зарево заката

мой мальчик мой Исаак наклони шею
всего лишь мгновенье боли а потом будешь
чем только хочешь — ласточкой лилией полевою

я должен пролить твою кровь мой мальчик
чтоб ты остался невинным в молнийном свете
уже навек спасен как муха в янтаре
прекрасен как в угле папоротник уцелевший

Пуговицы

Памяти капитана
Эдварда Херберта

Лишь пуговицы уцелели
прошли сквозь смерть явили верность
свидетельством о страшном деле
они выходят на поверхность

жизнь убиенных Бог итожит
и смилуется Он над ними
но как их плоть воскреснуть может
коль стала глиной в липкой глине

то облако летит то птица
лист падает росток полез
и в вышних тихо тихо тихо
и мглой дымит смоленский лес

лишь пуговицы уцелели
загробный хор тех что истлели
лишь пуговицы уцелели
от их мундиров и шинелей

Метаморфозы Тита Ливия

Как понимали Ливия мой дед мой прадед
ведь в классической гимназии они его конечно читали
в не очень подходящую пору
когда за окном каштаны — пылкие свечи соцветий —
а все мысли деда и прадеда мчались запыхавшись к Мизе
поющей в саду демонстрируя декольте
и божественные ножки аж до колена
или Габи из венской оперы в локонах как херувим
Габи с курносым носиком и с Моцартом в горле
или в конце концов к Юзе утешительнице огорченных
без красоты без таланта и без особых капризов
а стало быть Ливия читали — о время цветенья —
под запах меланхолии мела нефти которой мыли полы
под портретом императора
ведь был тогда император
а империя как все империи
казалась вечной

Читая историю Города они поддавались иллюзии
что будто бы они римляне или потомки римлян
эти сыновья покоренных сами порабощенные
конечно участвовал в этом и латинист их профессор
чином придворный советник
коллекция античных достоинств под потертой тужуркой
он по Ливию внушал гимназистам презрение к черни
народный бунт — res tam foeda[1] — вызывал у них отвращенье
тогда как завоеванья казались им правомерны
означали просто победу того что лучше сильнее
поэтому их огорчало пораженье при Тразименском озере
преисполняли гордостью подвиги Сципиона
смерть Ганнибала приняли с искренним облегченьем
легко чересчур легко они дали себя вести
через шанцы придаточных предложений
запутанные конструкции которыми управляет причастие
полые реки риторики
засады синтаксиса
— в битву
за не свое дело

Лишь мой отец и я за ним
читали Ливия наперекор Ливию
вникая в то что кроется под фреской
в нас не рождали сочувствия ни театральный жест Сцеволы
ни крик центурионов триумфы полководцев
скорей нас волновали пораженья
самнитов галлов и этрусков
мы перечисляли народы стертые Римом в прах
без почестей похороненные те что для Ливия
не стоили даже морщинки стиля
этих гирпинов апулов луканцев узентинов
а также жителей Тарента Метапонта Локр[2]

Мой отец знал прекрасно и я также знаю
что однажды без всяких небесных знамений
на далеких окраинах
в Паннонии Сараеве или же в Трапезунте
в городе над холодным морем
или в долине Паншир
вспыхнет локальный пожар

и рухнет империя

■

[1] Дело столь страшное (*лат.*).
[2] Локры — племя и город в Италии.

ЭРИК ФОСНЕС ХАНСЕН

Псалом в конце пути

РОМАН

Перевод с норвежского Л. ГОРЛИНОЙ

В ту весну произошло много событий. В начале апреля София покинула родительский дом, вернее, у нее появился еще один. Этот переезд не был вызван каким-нибудь событием или бурной ссорой, это было спокойное сознание того, что пришло время жить самостоятельно. София уже давно брала уроки живописи и осенью собиралась поступать в Академию. Дома же, у матери, по ее словам, ей не хватало тишины и покоя для серьезной работы. Да и своего места там для нее тоже не было. Фрау Мельхиор эта затея не нравилась, однако она не возражала. София сняла себе мансарду на Лаимгрубенгассе. Она очень повзрослела.

В отношениях между Софией и Давидом тоже произошли перемены. Их вдруг охватывала неистовая страсть, они целовались почти до исступления и потом испуганно отталкивали друг друга. Конечно, они говорили о любви, читали о ней. Но обнаружить в себе эту незнакомую, взрослую, всепоглощающую страсть было страшно. Раньше они обнимались, держались за руки, прикасались друг к другу, целовались торжественно и серьезно. Теперь же в них словно распустился цветок, непонятный и дикий. Они стали нервными, обидчивыми, иногда раздражительными. Бывало, София вырывалась из его рук, просила его уйти, оставить ее одну, а то... Однажды в конце апреля она выгнала Давида из своей мастерской...

Он, по обыкновению, приходит к ней после школы, чтобы посмотреть, как она работает, и в уголке потихоньку сделать уроки. Потом они могли бы сходить в кафе или просто прогуляться. Насвистывая, он поднимается по лестнице, стучит в дверь. Она открывает, в руке у нее кисть, волосы растрепаны. Глаза блестят, сегодня они у нее больше, чем обычно. Давид снимает ранец и хочет устроиться со своими учебниками, но чувствует — что-то изменилось. Она стоит рядом с мольбертом и ждет его. Он обнимает ее. Они падают на испачканный краской пол, рвут друг на друге одежду, их руки не знают преград, но вдруг София громко вскрикивает, отталкивает его, гонит прочь.

— Нет, Давид! Нет! Ты должен уйти. Уходи!

Давид в растерянности встает, ему стыдно, он гладит ее по плечу, просит прощения.

— Я не хотел...

— Не говори чепухи! — Лицо у нее дергается, она не смотрит на него. — Вообще ничего не говори! Уходи! И не возвращайся, пока я не позову.

Проходит ужасная неделя, налитая свинцовой тяжестью. К тому же отец с матерью убеждаются в том, что они подозревали с самого Рождества: Давид вовсе не ходит каждый день к Ханнесу Шахлю; у их сына и наследника есть какие-то тайны; этого они не ждали, совершенно не ждали. *Так где же ты каждый день пропадаешь, молодой человек?* Адвокат Шахль с супругой тоже не знают, где и когда находится их отпрыск; школьные дневники Ханнеса и Давида ужасны, и: *Пока ты живешь под этой крышей, молодой человек, ты должен...* — Младшая сестра Мира наверняка выследила его и наябедничала родителям — она в таком возрасте. Рассказала о друзьях, которые собираются в кафе, и о том, что Давид проводит время в их сомнительном обществе... Правда, о Софии она не знает ничего. Но что это меняет? Он больше никогда не увидит Софию, его жизнь разбита, все кончено! Отец произносит перед ним длинную речь, но не наказывает его. Каким-то образом Давиду удается успокоить родителей, убедить их, что он исправится. Он бродит по улицам не в силах видеть сейчас ни Ханнеса, ни прочих друзей. Дни — светлые весенние дни — становятся серыми, как свинец. Он думает о Софии, о том, как ее тело таяло в его объятиях, и краснеет, краснеет и бледнеет от стыда, счастья и горя.

Окончание. Начало см. в №7, 1998.

Апрель подходит к концу. Наступает Первое мая, и вместе с ним начинается летняя жара, которая уже с утра плащом окутывает Вену.

Давид страдает. Но когда он последним покидает гимназию, София вдруг оказывается у ворот. Открыто, не смущаясь, она ждет его. Давид останавливается перед ней и молчит. Мальчики замечают их и смеются, но Ханнесу удается увести мальчиков с собой. Давид и София остаются одни. Она не смотрит на него. Он не смеет прикоснуться к ней.

— Пойдешь в парк на праздник, сегодня Первое мая? — Верно, они собирались... Он идет рядом с ней, по-прежнему не говоря ни слова.

Давид и София идут вдоль канала Они не решаются взяться за руки — Давид боится, что кто-нибудь может их увидеть.

— Кто же? — удивляется она, но, поняв, что он просто не хочет, делает вид, что ей это безразлично.

Однако когда они нечаянно касаются друг друга, в них словно гремят раскаты грома. Их лица пылают не только от жары. Один раз София пытается поцеловать его, но они тут же отшатываются друг от друга. По ее лицу пробегает дрожь. Она все время смотрит только в землю.

Они подходят к площадке, там гремит духовая музыка и произносят речи. В кафе на открытом воздухе пьют пиво.

В сумерках на помост выходит хрупкая женщина средних лет. Она рассказывает о женском движении. И происходит чудо: она говорит так, что пьющие пиво, изнуренные и утомленные жарой рабочие умолкают и выглядят пристыженными. Она говорит о героинях борьбы, называет громкие имена — Луиза Мишель, Эмма Гольдман, Роза Люксембург. Нервное покашливание среди бородатых членов комитета по устройству праздника свидетельствует о том, что им это не по душе, но она их не слышит.

— Розу Люксембург, — говорит она, — то и дело бросают в тюрьму за ее революционную деятельность. А мы? Что делаем мы? — Атмосфера вдруг накаляется, слушатели уже не шумят, они восхищены и серьезны. Подходят все новые люди.

Давид бросает взгляд на Софию — глаза у нее блестят, она зачарована, как и он сам. Но теперь они крепко держатся за руки и ни на секунду не забывают об этом. В середине рассказа о Розе Люксембург и рабочем движении в Германии София вдруг поднимает голову и смотрит Давиду в глаза. С силой стискивает его руку. Неожиданно они уходят. Уходят в самый разгар аплодисментов и ликования, они спешат мимо духового оркестра, мимо желтых фонарей кафе, через темный парк, под деревьями, уже тяжелыми от листвы. Они почти бегут по улицам, заполненным возбужденными, смеющимися людьми. Они так и держатся за руки, понимая, что не могут отпустить друг друга, понимая, что не могут поехать на трамвае, потому что свет в вагоне все испортит.

Наконец они в мансарде Софии. Дверь за ними захлопывается. София срывает с себя пальто и бросает его на комод. Потом открывает окно. Здесь, наверху, очень жарко, солнце нагрело крышу. Давид подходит к окну, у которого стоит София, и обнимает ее.

Пока они целуются, Софии кажется, что все вокруг словно растет, становится огромным — его тело, вещи, воздух и темнота. Но прежде всего сам Давид, которого она обнимает. Она дует ему в ухо, и его голова бессильно поникает.

Они стоят в темноте, в шаге друг от друга. Потом начинают раздеваться.

— Ты такая горячая, — шепчет он, когда они уже лежат в постели.

Нежность ее кожи сводит его с ума. Сначала они только обнимают друг друга. Она испугана, ее желание нестерпимо, ей трудно дышать. Он нежно целует ее лицо. Ему тоже, наверное, страшновато...

Она тихонько отталкивает его от себя.

Розу Люксембург то и дело бросают в тюрьму за ее революционную деятельность, храбро думает София.

— Иди ко мне, — шепчет она.

Он судорожно сглатывает. София видит, что кровь отхлынула у него от лица. Она тоже очень бледна.

Он проникает в нее. Она слабо вскрикивает, глаза у нее зажмурены. Он прижимается лицом к ее шее.

А дальше будто большая волна поднималась и замирала, поднималась и замирала. Вначале они растерялись, не зная, можно ли ей довериться. Но постепенно их движения

становились более уверенными, каждый ощущал, что сейчас происходит с другим, София обхватила Давида руками и вся обвилась вокруг него, она дышала в такт его дыханию.

В этом дыхании — вся ее воля и желание, Давид их слышит, чувствует, ее желание еще сильней, чем его. Он проникает в нее еще глубже; на мгновение ему видно ее лицо, оно расплывается, словно она плачет. Она цепляется за него и вскрикивает коротко и жалобно; раньше он не понимал, как она красива. Они ощупью ищут дорогу, у них нет опыта, и потому открытие увлекает их за собой. Как это просто — он удивлен, до чего же все просто. Теперь она еще крепче держит его. Она похожа на богиню. Он всхлипывает.

Потом они долго́ лежат, все еще сплетясь друг с другом, она смотрит на его лицо, оно осунулось, в чертах появилось что-то новое. Она запускает руки в его вьющиеся волосы.

В ту ночь еще два раза они были морем, бьющимся о берег, волной, поднимающейся и замирающей в солнечном свете. И в водопаде света между землей и морем они видели ребенка с поднятыми руками.

Еще два раза. Потом наступило утро, и с утром пришел дождь. Вода журча бежала по крыше. Вдали гремел гром. Серый утренний свет скользнул в комнату. Они засыпали и просыпались, сон и явь смешались друг с другом, с шумом дождя и с горячими, пронзительными воспоминаниями этой ночи, еще такой близкой. Уже сквозь дрему Давид с удивлением спросил у Софии:

Почему здесь пахнет землей?

Землей? — пробормотала она. И в самом деле пахло землей. Это был свежий и теплый аромат почвы.

Да, ты прав, прошептала она.

Но откуда же здесь земля, здесь, в городе?

Ничего странного, сонно ответила София. Все это, она прикоснулась к балке у них над головой, давно отсырело и прогнило. Это тоже земля.

Она погладила его по животу. Он лежал, слушая журчание воды, вдыхал аромат дождя, почвы. И их самих.

К тому же на окне горшки с цветами...

Но... начал он.

Не говори ничего, сказала она. Спи.

Ее тело заполнила горячая, сытая темнота. Сейчас ей хотелось тишины. Он послушно лег поудобней, уткнувшись лицом ей в шею.

А за окном с земли, с полей, поднялась новая дождевая туча и легкими, нежными волнами накрыла город. Дождь стучал по крыше, Давид слушал этот мягкий стук, слушал и сливался с ним. Он вздохнул.

И вместе с дождем пришел сон.

*

После той ночи они почти не показывались в кафе среди друзей, они забыли обо всем — о струнном квартете, об уроках живописи, о театре, о походах в галереи и — последнее относится к Давиду — о школьных занятиях и домашних заданиях. Они упивались друг другом, любили друг друга до изнеможения, до бессилия, но были счастливы. Когда Ханнес однажды мягко, по-братски призвал Давида к умеренности, Давид разразился счастливыми слезами. Он был счастлив и плакал потому, что его чувства не поддавались никакой логике. Вытирая слезы, он пытался объяснить Ханнесу, что не надо за него тревожиться — он боготворит Софию и обрел поэзию в живой жизни.

— Но ведь это всего лишь девушка, — осторожно сказал Ханнес, сам тоже познавший не одну девушку.

— Всего лишь?

— Да. В мире их полно. Я с большим уважением отношусь к Софии... но вы же все равно не можете пожениться.

— Я об этом и не говорю. Мы уже... — Голос изменил Давиду, что оказалось кстати, а то бы он произнес что-нибудь очень высокопарное. Вместо этого он просто сказал: — Ханнес, по-моему, ты меня не понял.

— Я только имел в виду... Давид, будь осторожней, не позволяй чувствам руководить вами. Вы еще слишком молоды...

— Ничего подобного я не слышал со времен ротмистра Риндебрадена.

— Жизнь имеет и практические стороны, Давид. Прислушайся к моим словам. Я не хочу омрачать вашего счастья, но вы должны понять, ведь вы считаете себя радикалами... По-моему, ты просто сошел с ума.

— В таком случае это самое приятное из всего, что со мной было.

— Мир отнюдь не таков, каким его нам представляет поэзия. Поверь мне. Ведь я пытаюсь писать стихи.

— Да, но об этом ты ничего не знаешь. Неужели нельзя понять, что один раз из миллиона мир случайно образумился и поэзия оказалась права? Может, это и есть тот самый единственный раз...

— Ты романтик, Давид, и не понимаешь, о чем говоришь. Ты будешь либо разочарован, либо оскорблен. Рано или поздно что-то вторгнется в твое счастливое опьянение; ты взмоешь на облака счастья и... упадешь с этой высоты. Вас теперь почти не видно в кафе. Это меня не касается, вы всегда можете вернуться обратно, поодиночке или вместе, как угодно. Хуже то, что ты провалишься на экзаменах. И твои родители узнают о Софии, это только вопрос времени. Семья Мельхиор в Вене известна, и, может быть, об этом уже говорят. Я слышал, как твой отец разговаривал с моим. Ты бы их только слышал! Отца очень огорчает мое увлечение поэзией, он боится, что ничего путного из меня не выйдет, но его огорчение — ерунда по сравнению с тем, какое испытал твой отец, увидав твои последние отметки. Он так дотошно расспрашивал моего отца, словно тому что-то известно. Но рано или поздно все всплывет наружу. Я, конечно, только друг. Друзьям не положено вмешиваться. Но меня беспокоит, что ты паришь слишком высоко, слишком связал себя... Что будет питать вашу любовь? Какова ее суть? Боюсь, ты сделаешь несчастным себя или ее.

— Ты не понимаешь, Ханнес. Напрасно я пытался тебе это объяснить. Я должен связать себя. Должен парить высоко. Я уже связан. У меня нет выбора.

— Идиот! Ты появляешься на людях в грязном воротничке, бледный как смерть, читаешь стихи и говоришь глупости. Зачем я тогда, в лагере, столкнул тебя на берег!

— Но все-таки это сделал ты. Ты и никто другой.

— Да. И самое ужасное, что мне хотелось бы, чтоб было наоборот. Самое ужасное, что я тебе завидую. Завидую черной завистью.

Давид усмехнулся.

— Нечего смеяться, — сказал Ханнес. — Ничем хорошим это не кончится. Но я открою тебе одну тайну, Давид, о ней не знает никто — я до сих пор молюсь перед сном.

— К чему это ты? — растерянно спросил Давид.

— Я молюсь за всех хороших людей, каких знаю, и за вас тоже. Я не свихнулся, это своего рода душевная гигиена. Я молюсь за вас. Потому что вы оба ничего ни в чем не смыслите. Вы пленники своей глупой мечты, и я молюсь о том, чтобы вы не стали несчастными.

Давид опустил глаза. Ему было неловко. Ханнес тоже выглядел смущенным. Они простились без обычной сердечности.

Нет, Ханнес решительно ничего не понял. И вскоре Давид забыл об их разговоре. У них с Софией все шло по-прежнему. Наверное, молитвами Ханнеса Давид все-таки сдал экзамены, а его родители до сих пор не узнали об этой любовной истории.

София в те дни была молчаливей, чем обычно. С Давидом она оставалась нежной и внимательной. Иногда у нее был отсутствующий вид, иногда казалось, что она чем-то встревожена, но если он спрашивал, в чем дело, она не отвечала. Это и соединяло и разлучало их. В минуты близости Давиду открывалось в Софии то, чего он прежде не знал. Тогда она становилась чужой; он любил чужую.

Но вот наступили летние каникулы и разлука. София собиралась ехать в деревню вместе с матерью. Там она хотела наверстать упущенное в своих занятиях живописью. Давид почти все лето должен был провести в городе.

Он не боялся разлуки. И был в душе совершенно спокоен, когда София накануне отъезда пригласила его на чай к своей матери. Он уже больше не стеснялся фрау Мельхиор. Они болтали о погоде, о политике, о летнем отдыхе и о недавних выставках. Посре-

ди какой-то фразы Давид перевел взгляд с фрау Мельхиор на Софию, сидевшую на диване, и вдруг у него из глаз потекли слезы. Это было непостижимо. Фрау Мельхиор проницательно посмотрела на него, потом на дочь.

Давид смущенно поднялся, попросил прощения, растерянно пожелал им хорошего лета и бросился к двери.

София проводила его.

— Мне так стыдно, — проговорил Давид уже на лестнице.

— Ничего страшного. — Она взяла его за руку, печально улыбнулась. — Ничего страшного, Давид.

— Мне без тебя будет грустно.

Она заставила его замолчать, приложив ему к губам палец. Стройная, светлая, она словно издали наблюдала за ним — так она обычно рассматривала свои этюды. И опять она показалась ему чужой.

— Ступай, — тихо сказала она. — Не надо ничего усложнять. До свидания, Давид.

Он немного помедлил. София сильно изменилась в последнее время. Именно эта разница между прошлой и настоящей Софией так взволновала его в гостиной. Она стала очень красивой, очень взрослой. У нее появилась новая осанка, новая манера держаться. Может, и другие все видели и понимали. Может, и фрау Мельхиор все понимала. Перед Давидом стояла новая София.

Они простились...

В сентябре София вернулась. Давиду в кафе сказали, что она в городе, и уже несколько дней. Он купил цветы, дорогой альбом по искусству и бросился к ней в мастерскую на Лаимгрубенгассе.

Там он обрушил на нее свою боль, тоску и радость, он целовал ее, обнимал, говорил не умолкая, как мучился без нее, упрекал за то, что она не сообщила ему сразу о своем возвращении, — разве она не понимает, что он чуть не умер от тоски? Дорогая, любимая, я не могу жить без тебя!

Она улыбнулась, поцеловала его в благодарность за подарок. Но между ними словно чего-то недоставало или, напротив, появилось что-то новое. Давид растерялся.

Потом они бросились в постель. В самое важное мгновение Давид почувствовал что-то неладное, и все же у него снова вырвалось:

— Я не могу жить без тебя!

Она спокойно, но твердо отстранила его, легла на бок и спрятала лицо в подушку. Либо ей было неприятно, либо она рассердилась.

— София! Прости. В чем я провинился? Просто мне хочется, чтобы ты была со мной, постоянно, всегда.

Но она не позволила ни утешать, ни уговаривать себя. Далеко не сразу они обрели то, что напоминало прежний покой. Давид долго лежал на спине и задумчиво смотрел в потолок. Вдруг она повернулась к нему, положила голову ему на плечо и заснула.

В следующие недели все было почти так же, как раньше. Но теперь они были поглощены не только собой. Они снова посещали свое кафе, ходили в галереи, театры, бывали на концертах и лекциях. София выдержала приемные испытания, и теперь почти все ее время было отдано живописи. Давид цеплялся за Софию, его мироощущение свилось в тонкую, невидимую нить, связывавшую его с ней. Он продолжал писать ей стихи, продолжал говорить, что безумно ее любит и никогда не сможет жить без нее.

*

В ноябре в Бургтеатер поставили первую часть «Фауста». Спектакль с восторгом приветствовали все театралы города. Особенно восторгались Фаустом. В тот вечер, когда София с Давидом были в театре, публику ожидал сюрприз.

На авансцену вышел человек в черном костюме.

— Ваши высочества! Дамы и господа! Театр императора Австрии и короля Венгрии вынужден сообщить вам, что из-за болезни мы не увидим сегодня господина Майера в роли Мефистофеля. — Зал удивленно и разочарованно загудел. — Однако в последнюю минуту знаменитый актер Макс Еннер, который вот уже несколько лет выступает в Берлине, а сейчас находится в Вене с частным визитом и посетил наше вчерашнее представление... Итак, господин Еннер в последнюю минуту выразил согласие выступить в

сегодняшнем спектакле в роли Мефистофеля, которую, как ваши высочества и почтеннейшая публика помнят, он уже исполнял на этой сцене.

Настроение в зале мгновенно переменилось. Публика заревела от восторга, кто-то даже крикнул «браво», вероятно вспомнив, как несколько лет назад Макс Еннер положил Вену к своим ногам.

— Вот увидишь, он будет великолепен, — шепнул Давид Софии. Они сидели на галерке, на самых дешевых местах. — Ты видела его раньше? — Триумф Еннера в Вене пришелся на то время, когда Давид еще не ходил в театр.

— Нет, никогда, — шепотом ответила София и схватила Давида за руку.

Занавес поднялся. Режиссер опустил Посвящение и Театральное вступление и сразу начал с Пролога на небе.

Седьмое небо. Облака и тюль. Ангелы и звезды легко и грациозно проплывали по сцене. Но в тот вечер публика не позволила себе очароваться этой красотой. Не особенно тронуло ее и выступление трех архангелов. Все чего-то ждали. Господь Бог, неприступный и безмолвный, сидел на своем троне и тоже ждал.

На сцену боком вползло черное, бесформенное существо, оно скользило, как насекомое. Вдруг существо приподнялось и, скрывая лицо плащом, вскинуло одну руку, точно летучая мышь взмахнула крылом.

Потом показалось белое лицо, еще застывшее, невыразительное, но крупнее и ярче, чем лица других актеров. Откуда-то издалека до зрителей донесся голос этого существа. Он заполнил весь зал, хотя актер говорил почти шепотом:

К тебе попал я, Боже, на прием,
Чтоб доложить о нашем положенье.
Вот почему я в обществе твоем
И всех, кто состоит тут в услуженье.

По залу словно пробежал холодный ветер. София сжала руку Давида. Ей тоже стало зябко.

Но если б я произносил тирады,
Как ангелов высокопарный лик,
Тебя бы насмешил я до упаду,
Когда бы ты смеяться не отвык[1].

Существо, до сих пор стоявшее неподвижно, скорчило презрительную гримасу, потом как-то почти незаметно перенеслось к трону, на котором сидел Господь, и вкрадчиво улыбнулось. В зале послышались смешки, но они тут же прекратились. Давид был потрясен дикцией и техникой Еннера. И вместе с тем его полнейшей естественностью...

София не отпускала руку Давида. Она была бледна как смерть. Глаза расширились, ноздри трепетали. По-видимому, она даже не замечала, что крепко сжимает его руку.

Когда первая сцена кончилась и Мефистофель исчез, София словно очнулась, поняла, где находится, и отпустила руку Давида.

Спектакль продолжался. Это был, без сомнения, триумф Макса Еннера. Мефистофель затмил всех остальных, затмил Фауста и Маргариту, он манипулировал ими, словно дергая за невидимые нити. Даже его небольшие ошибки производили впечатление дьявольских проделок. У него все было неожиданно. Никто не знал, что еще он сейчас выкинет. Он повелевал всеми.

Давид был в восторге. София — та просто не владела собой. Всякий раз, когда на сцене появлялся Мефистофель, она, как во время Пролога, стискивала руку Давида и замирала.

Но вот спектакль кончился и грянул гром аплодисментов. София не аплодировала. Не улыбалась. Лицо у нее словно застыло. Макс Еннер много раз выходил кланяться. Он снял свою дьявольскую шапочку и под ней обнаружилась неожиданно светлая, ржаная копна волос. С сердечной и усталой улыбкой, такой странной на лице Мефистофеля, он приветствовал публику и поднимал цветы, которыми его забрасывали.

По дороге домой София все время молчала. Только через полчаса Давид осмелился заговорить с ней. Но и тогда она отвечала односложно.

---

[1] Перевод Б. Пастернака.

На Лаимгрубенгассе она обняла его и крепко прижалась к нему. Что-то шепнула на ухо. Потом отпрянула и скрылась в подъезде.

Ничего не понимая, он пошел домой.

Два дня Давид не видел Софии. Ему было не по себе, плохо спалось. Он заходил к ней, но не застал. Он успокаивал себя тем, что у Софии много работы.

На третий день Давид зашел в кафе, чтобы повидаться с Ханнесом, и неожиданно застал там Софию. Она сидела за тем же столиком, что и Ханнес, и разговаривала с каким-то незнакомым человеком.

Давид хлопнул Ханнеса по плечу. Ханнес побледнел, криво улыбнулся Давиду, но не сказал ни слова. Давид подошел к Софии, которая еще не заметила его появления и продолжала говорить с незнакомцем. Давид осторожно прикоснулся к ее затылку. Она вздрогнула и подняла голову.

— Давид! — София улыбнулась. — Рада тебя видеть!

Он даже вздрогнул от удивления. Обычно она не так с ним здоровалась. Теперь и незнакомец обратил внимание на Давида, встал и протянул ему руку. Это был высокий голубоглазый блондин лет сорока с небольшим; статный, хорошо одетый, в очках; волосы напомажены. Его лицо с правильными крупными чертами излучало спокойствие и благожелательность. Давид пожал протянутую руку — большую, теплую и надежную.

— Давид, — сказала София, — это Макс Еннер. Макс, это Давид Бляйернштерн.

— Очень приятно, господин Бляйернштерн, — приветливо сказал актер. — София говорила мне о вас.

Давид не сразу понял смысл сказанного.

— Очень рад... господин Еннер, — пробормотал он наконец и опустился на стул. Неужели это возможно? Неужели этот приятный дружелюбный человек недавно вечером потряс весь Бургтеатер? Но почему он здесь? Посетители за соседними столиками с жадным любопытством поглядывали на актера, сидевшего с тремя ничем не приметными молодыми людьми.

— Я слышал, вы и София были в театре в ту среду? — сказал Еннер, чтобы помочь Давиду прийти в себя.

— Да... Нам очень понравилось. — Давид покраснел.

Актер дружески кивнул.

— Приятно снова оказаться в Вене, — сказал он, не спуская глаз с Давида. Давид робко улыбнулся. — Приятно встречаться с молодыми, ведь все важное происходит среди молодежи. Я читал стихи господина Шахля в журнале «Ахорн» — я пытаюсь следить за всем, хотя и живу теперь далеко от Вены... Мы как раз говорили об этих стихах.

Давид промолчал. В голове у него было пусто.

— Я сказал господину Шахлю, что мне его стихи кажутся очень музыкальными, — продолжал Еннер. — Быть может, им еще недостает ясности мысли, но они необыкновенно музыкальны.

— Еще раз спасибо, господин Еннер, — гордо сказал Ханнес и завел долгий разговор о поэзии...

Еннер отвечал сдержанно и непринужденно. Время от времени он бросал взгляд на Софию и Давида, словно желая вовлечь их в разговор, и дружески улыбался Давиду, который никак не мог справиться со своей застенчивостью. София поняла его состояние и тихо сказала ему, пока Еннер и Ханнес были заняты своим разговором:

— Макс — друг мамы. Раньше он часто бывал у нас дома.

— Угу. А мне казалось, ты говорила...

— Что? — София отвела глаза.

— Нет... — сказал Давид. — Нет, ничего. Где же вы встретились? У мамы?

— Да. Макс хотел повидаться со мной, ведь он знал меня еще ребенком. Он навестил маму, и она послала за мной...

— Должно быть, это было очень приятно? — Давид неуверенно улыбнулся, но тут же в нем всколыхнулось жгучее чувство тревоги и страха.

— Макс захотел познакомиться с тобой, и мы с ним пришли сюда. Мы пришли ради тебя. Я думала, что ты здесь. Но нашли только Ханнеса. Теперь он завладеет Максом на весь вечер.

Перед мысленным взором Давида вдруг возникла разбитая витрина с торчащими

обломками стекла. Что-то мучило его, что-то, чего он не мог, но должен был вспомнить непременно. София по-прежнему избегала его взгляда и во все глаза смотрела на Еннера.

— А не выпить ли нам? — весело предложил Еннер.

На столе появилась бутылка вина.

Остаток вечера превратился в настоящий кошмар, особенно после того, как Давид выпил и потерял контроль над собой. Он не привык к алкоголю, и уже после второй рюмки у него зашумело в голове. Ему хотелось показать, что он нисколько не стесняется и вообще ничего не боится. Поэтому он громко и оживленно говорил с Еннером, улыбался, смеялся, спрашивал, можно ли играть Дьявола, не становясь Дьяволом хотя бы на время спектакля. Наверное, в Еннере и вообще есть что-то дьявольское? Знаком ли он с Дьяволом? Знаком лично? София метнула на него сердитый взгляд, но Еннер отвечал без малейшего раздражения:

— Это трудный вопрос, мой юный друг. Гораздо труднее, чем ты думаешь. Если Дьявол существует, он должен быть настолько злым и безобразным, что никто не осмелился бы встретиться с ним с глазу на глаз. Он был бы пострашней всех ужасов войны, в его смехе звучал бы злобный смех всего мира. Такое существо нельзя изобразить на сцене. Я играю не Дьявола.

— Вот как? — высокомерно удивился Давид. — А кого же?

— Я пытаюсь играть актера, который играет Дьявола. Думаю, иначе сыграть Мефистофеля невозможно. Это не так просто, как может показаться на первый взгляд.

— Но этот актер, этот шут, находясь на сцене, тоже должен нести в себе некий заряд зла, чтобы быть убедительным?

— Да, — согласился Еннер. — Думаю, это верно.

— Конечно верно. — Давид вспылил. София хотела остановить его, Еннер успокаивающе прикрыл своей ладонью ее руку и продолжал.

— Как ни странно, — он обращался к Давиду, — но зло, которое актер должен изобразить, он, безусловно, должен отыскать в себе самом. Но актер не может просто сыграть зло, живущее в нем, — оно не будет похоже на настоящее. Актер должен воссоздать это зло средствами искусства. И тогда он уже забывает о зле или темных силах внутри себя. Он заряжается новой силой, силой света. Пусть публика воспринимает это как поток адской тьмы, для него самого это свет, доброта. Необходимо помнить о разнице между внешностью и сущностью, между иллюзией и действительностью. Цель актера в том, чтобы зло выглядело как зло. В жизни носители зла часто выглядят вполне невинными и безобидными. А вот безобидный Мефистофель на сцене был бы просто смешон.

София и Ханнес благоговейно кивали, слушая Еннера, но Давиду все казалось словесной игрой, жонглированием понятиями, лишившимися в результате этого своего истинного смысла. Если бы Давид был трезв, он бы, наверное, все воспринял иначе. Но теперь в нем вспыхнула злоба против этого приятного и дружелюбного артиста. Он заметил, что Еннер не отпустил руку Софии, она же сама высвободила ее не сразу. У Давида от слез сдавило горло, ему хотелось опрокинуть столик, хотелось задушить Макса Еннера. София не сводила с Еннера широко открытых глаз. Артист еще раз коснулся ее руки, и на Давида навалилась нестерпимая тоска. Он окончательно опьянел. Он вспоминал потом, что говорил без умолку, но не мог поколебать уверенность Еннера или произвести впечатление на Софию; он помнил, что Еннер заботливо помог ему избежать скандала, помог уйти, как помог бы отец или взрослый друг. Он вывел Давида на улицу. Давида вырвало. Еннер вытер ему лицо своим носовым платком. Это было особенно унизительно. Потом появилась София и, не пожелав ему доброй ночи, ушла под руку с Еннером.

Ханнес довел Давида до дому и погулял с ним, пока Давид не протрезвел настолько, чтобы выдержать родительский гнев.

— Да плюнь ты на него! — успокаивал он Давида, когда они уже в четвертый раз шли вокруг квартала. — Он скоро уедет к себе в Берлин. Забудь о нем!

— Ханнес, мне так тяжело.

— Ты просто пьян.

— Нет, Ханнес, это что-то другое...

— Ты ревнуешь. А это смешно. К таким, как он, не ревнуют. Это же просто глупый актер с громким именем.

— Но домой она ушла с ним!

— Ну и что? Ты же был не в состоянии проводить ее.

— Да, но ты мог бы...

— Я? Я должен был проводить тебя. Не мог же я оставить тебя в таком состоянии. Или ты хотел, чтобы тебя проводил Еннер? Поднялся к вам, познакомился с твоими родителями... Возьми себя в руки, Давид. Между прочим, его фамилия вовсе не Еннер.

— Что ты хочешь сказать?

— Еннер — это актерский псевдоним. Его настоящая фамилия Эршлинг. Херрготт Эршлинг, если это тебя утешит.

Давид через силу засмеялся.

— Не позволяй чувствам брать над собой верх, — сказал Ханнес. — Ты как былинка на ветру.

— Да, но разве ты не видел...

— Я все видел, — честно ответил Ханнес. — Не буду отрицать, кое-что и мне бросилось в глаза... Но это еще ничего не значит. Не обращай внимания.

— А зачем она привела его в кафе, если шла, чтобы повидаться со мной?

— Перестань! Может, она просто хотела доставить тебе радость, познакомить с известным артистом? А ты весь вечер вел себя глупейшим образом. Прости мне эти слова.

— Я знаю, — тихо сказал Давид. — Но я так испугался. Понимаешь, Ханнес, я обещал ей...

— Это меня не касается, — решительно прервал его Ханнес. — Она привела Еннера, потому что хотела познакомить тебя с ним. Должно быть, она думала, что ты восхищен им, да и я тоже так думал. После этого спектакля ты только о нем и говорил.

— Да, да. Я все понимаю, но тут что-то совершенно другое. Между ними что-то есть.

— Не обращай внимания, — тихо повторил Ханнес. — Делай вид, что все в порядке. Еннер через несколько дней уезжает в Берлин. Этот сезон он будет выступать там, и следующий тоже. Извинись перед Софией за свое глупое поведение и забудь этого господина Херрготта Эршлинга.

Давид благодарно кивнул другу.

Когда Давид через неделю увидел Софию, он по совету Ханнеса попросил у нее прощения. София снова стала самой собой, ее неприступная отчужденность исчезла. Она обрушила на Давида свою любовь, словно тоже просила за что-то прощения. Давид был смущен и обрадован. Долгое время они даже не вспоминали о Еннере.

Но что-то все-таки произошло, что-то изменилось, что-то осталось недосказанным и стояло между ними. Прежде всего это выражалось в смене настроений у Софии. Порой она бывала с Давидом такой, как всегда, близкой и нежной. Но вдруг замыкалась, отвечала невпопад, смотрела невидящим взглядом. Избегала Давида, ссылаясь на занятость. Она и вправду была очень занята. Но раньше это не мешало им быть вместе.

Иногда София бывала грустной, и у Давида не хватало мужества спросить, в чем дело. В глубине души он знал причину, предчувствие говорило ему, что это связано с Еннером. Но он цеплялся за надежду: если делать вид, что ничего не случилось, между ними все останется по-прежнему. Ему не приходило в голову утешить Софию, понять ее. Зато он не скрывал, что несчастен, и своими знаками внимания словно упрекал ее в непостоянстве. Перед Новым годом он увидел у нее на комоде конверт, лежавший адресом вверх — Берлин 3, Максу Еннеру...

— Так ты переписываешься с Еннером? — ревниво спросил Давид.

— С Максом? Да, мы переписываемся.

Давид многое отдал бы, чтобы не видеть этого конверта; в тот вечер им с Софией было так хорошо, они долго гуляли, играли в пятнашки, даже пели. Теперь все испорчено.

— Значит, для него у тебя есть время? — взорвался Давид.

София отложила кисть и подошла к нему.

— Давид, — умоляюще проговорила она. — Ну почему ты такой несносный?

— Несносный! — Он был задет. — По-моему, это ты стала несносной. Что у тебя с этим человеком?

— Что у меня с ним? — София отвела глаза. — Мы переписываемся. Он старый друг нашей семьи... Я уже говорила тебе.

— А в театре ты сказала, что никогда его не видела.

— Правда? Не помню.

— Ты лжешь. — Давиду стало грустно.

— Я правда не помню, чтобы я так сказала. Может, я имела в виду, что не видела его на сцене.

— И о чем же вы пишете друг другу?

— О многом. Об искусстве. О том, что происходит в мире. О том, что нас интересует... О чем вообще люди пишут друг другу? К тому же это не твое дело.

Давид помолчал, потом спокойно спросил:

— А ты заметила, что мы с тобой уже не разговариваем, как прежде? Почти не разговариваем. Что-то изменилось.

— Да, Давид.

— Теперь ты обмениваешься мыслями с ним?

— А если и так? Ты всегда говоришь только о себе. О своей тоске, о своей любви, о нас с тобой и больше ни о чем. Что, по-твоему, нас ждет? Благопристойный брак? И так уже до самой смерти? Мне этого мало. Человек должен двигаться вперед. — Она была беспощадна. — Пойми, я хочу двигаться вперед, хочу расти и учиться. Я должна быть свободна.

— Значит, тебе нужна свобода!

— Под колпаком расти невозможно.

— Я не колпак для тебя.

— Нет, Давид, иногда ты бываешь и колпаком. — Она улыбнулась ему немного смущенно.

— Что же я должен сделать?

— Ты тоже должен быть свободным. Независимым и смелым. Как в тот раз, когда ты скатился к нам на берег озера. Когда не сказал, что я твоя девушка, хотя видел, что мне этого хотелось. Когда убежал от меня в последний вечер в лагере. Когда не ходил осенью в Шёнбрунн. Если хочешь, чтобы я любила тебя....

— А сейчас ты меня не любишь? — тихо спросил Давид.

— Нет, сейчас не люблю.

— Но я же люблю тебя!

Она промолчала.

— Ты слышишь, София?

— Нет, — сказала она, — сейчас ты хочешь только владеть мной.

— Чепуха! А что, по-твоему, надо от тебя этому Еннеру? Ты знаешь, какая у него репутация?

Она не ответила. В ее глазах опять мелькнуло отчаяние.

— Ты его любишь?

Никакого ответа.

— Однажды, — начал Давид дрожащим голосом, — однажды ты рассказала мне... о том, что случилось, когда ты была еще девочкой. Это был он?

— Да. — София быстро кивнула. — Он.

— Расскажи мне.

— Нет, — сказала она. — Теперь уже поздно. Я могла бы рассказать тебе раньше, если бы ты спросил. А сейчас я не хочу говорить об этом. Не могу.

Внутри у Давида что-то оборвалось. Он с удивлением понял, что ему хочется ударить ее.

— Тогда, — сказал он, — тогда ты просила меня...

— Хватит, Давид. Не надо. Я помню, что я говорила, но тогда ты этого не понял, не понимаешь и сейчас.

В глазах у Давида стояли слезы, ему хотелось поскорей уйти отсюда, бежать от всего. Он пошел к двери. Неожиданно София оказалась перед ним, схватила за волосы и притянула его голову к себе. Несколько секунд она смотрела на него. На миг Давида охватила необъяснимая радость. А потом — беспросветное отчаяние. Он выбежал на улицу.

*

— Давид? Ты? Очень рада! Какая неожиданность! Мы не виделись, наверное, уже месяца два...

— Добрый вечер, фрау Мельхиор. Надеюсь, я не помешал?

— Нет, нисколько, но...

— Как вы поживаете?

— Спасибо, более или менее. В жизни бывает всякое: вот, например, на днях я разбила очень дорогую вазу, но зато в тот же день получила прелестное письмо от моей старой подруги...

— Вы разрешите мне зайти, фрау Мельхиор?

— Да, да, конечно! О чем только я думаю... Не стой под дождем. У меня сегодня небольшой вечер... обычная компания, но если тебя это не смущает, милости прошу...

— Большое спасибо, фрау Мельхиор. Горничная не впустила меня, поэтому я попросил ее позвать вас.

— Давид, милый, ты насквозь промок! Что случилось? Ты ужасно выглядишь.

— София у вас?

— Нет. Но я жду их немного позже.

—Их?

— Да. — Фрау Мельхиор смутилась. — А ты не знал? Макс Еннер в городе. Уже две недели. Думаю, он приехал из-за Софии. Они куда-то пошли.

— Да, фрау Мельхиор. Я знаю.

Дождевая вода и растаявший снег журчат в сточных канавах. Давид дрожит в своем тонком пальто на углу безлюдной Лаимгрубенгассе. Они не заметили его в сумерках и, смеясь, прошли мимо него по Грабену. София прижималась под дождем к своему спутнику, и они его не заметили. Он следовал за ними от кафе к кафе и ждал на улице. Сколько же прошло времени? Он все еще там, у нее? Они так незаметно проскользнули в ее подъезд. У нее в окне свет. Или это чужое окно? Давид уходит прочь. Идут часы и годы. Вечером на улицах никого нет; в такую погоду все сидят по домам. У встречных нет лиц. Но уходить нельзя! Надо остаться и следить, охранять Софию. Он обещал ей это. Давид спешит под дождем обратно и снова становится на углу. Они все еще там, у нее? Горит ли там свет? Актер уже давно приехал в город, Давид знает, что их видели вместе. Сегодня вечером он не выдержал и нашел их. Они его не заметили. Сколько же прошло времени?.. Время превратилось в тягучую массу, она прилипает к нему при каждом вдохе. Свет наверху гаснет. Давиду хочется кричать от отчаяния, потом он вспоминает, что у фрау Мельхиор сегодня гости.

— Если хотите, фрау Мельхиор, я сразу уйду.

Она смотрит на него, видно, что ей не по себе.

— Чепуха! — наконец решает она. — Я не хочу, чтобы из-за Софии ты бегал по городу, как мокрый пес.

— Я очень долго стоял на улице.

— Мой покойный Адальберт перед смертью тоже бегал по городу, как мокрый пес. Это совсем не смешно. Уж лучше войти в дом и согреться. Дай мне твое пальто.

— Большое спасибо.

— У меня сегодня много гостей, Давид. Не знаю, будет ли тебе интересно.

— Как вы понимаете, я пришел поговорить с Софией. Мы не разговаривали уже три месяца. Она не хочет меня видеть. Не отвечает на мои письма. И когда я узнал, что она...

— Да, она хочет поступить в Академию в Берлине, это верно. Здесь, по ее словам, ей не хватает простора. Понимаешь, Давид, София все решает сама.

— Мне всегда было приятно бывать у вас, фрау Мельхиор. Не знаю только, умел ли я выразить...

— Конечно, Давид. Я все понимала.

— Тогда вы, конечно, понимали, что мы с Софией...

— София не особенно разговорчива, Давид. Это я обычно болтаю, а она молчит. Но я не могла не видеть, что с тобой она очень счастлива.

— А теперь...

— Нет, Давид. Нет. Неужели ты думаешь, что счастье может просто исчезнуть? Что она все забыла?

— Но этот Еннер... фрау Мельхиор, мне не хочется огорчать вас, но он отбил ее у меня.

— Макс Еннер необычайно одаренный и богатый человек. Он помогает Софии. У них всегда были особые отношения, с первого дня, когда он появился у нас в доме. Теперь София выросла и хочет уехать в Берлин. Он помогает ей.

— У него есть все, а у меня ничего!

— София счастлива, когда она может расти, может меняться. Разве ты не хочешь, чтобы она была счастлива?

Промокший до нитки, Давид незаметно поднимается по лестнице и, стараясь не шуметь, отпирает двери квартиры на Розенхюгельштрассе. Он дома. Родители сидят в гостиной вместе с Мирой, отец читает вслух. Давид крадется по коридору в кабинет отца. Он замирает и ждет, чтобы его глаза привыкли к темноте. Из соседней комнаты доносится ровный, низкий голос отца. Еще год назад он был бы счастлив сидеть там вместе с ними и в третий раз слушать «Книгу джунглей». Теперь же он сам стал Акелой, одиноким волком, или Маугли — человеком среди волков. Давид различает секретер. Над секретером висит портрет отца в мундире лейтенанта пехоты. Давид крадется в темноте к секретеру.

В коридоре, уже собираясь снова выйти из дома, он сталкивается с Мирой. Она испуганно смотрит на брата. Он делает ей знак молчать. Она подходит к нему и с детской преданностью гладит его по плечу. Останься, говорит ее рука.

— Ты идешь, Мира? — доносится из гостиной голос отца.

Давид знает, что сестра не умеет хранить тайны.

— Папа, Давид пришел!

В дверях тут же появляется отец.

— Ну, знаешь ли... Объясни, пожалуйста, что с тобой происходит, Давид. Ты не посещаешь школу уже четыря дня... Нет, пять. А где ты был сегодня?

— Я должен идти, папа. У меня встреча.

— Ты никуда не пойдешь, Давид. Я не знаю, что тебя мучит... девушка... или карточный долг? Но можешь быть уверен, что я, насколько это в моих силах, помогу тебе найти правильное решение. Мы с мамой так тревожимся за тебя.

— Я понимаю, папа. Не тревожьтесь. Мне надо бежать.

— Нет, Давид, подожди. Мы имеем право знать, где...

— Прощай, папа. Всего хорошего, Мира.

— Давид! Давид!

— ...Этот молодой человек — Давид Бляйернштерн, он друг Софии, друг... нашей маленькой семьи... он зашел к нам... — Равнодушные вежливые взгляды художников, не замечающих никого, кроме других художников. Давид садится. Фрау Мельхиор растерянно улыбается ему — обязанности хозяйки призывают ее в другой конец гостиной.

Может, он ненадолго задремал? Когда он снова открыл глаза, София и Еннер под руку входили в гостиную. Еннер раскланивался направо и налево, все тут же окружили их. Глаза Софии сияли. Давид заметил встревоженное лицо фрау Мельхиор — она хотела предупредить вошедшую пару о его присутствии, но Давид уже вскочил и бесцеремонно растолкал гостей.

— София! — крикнул он. — София! — Он стоял перед Еннером, смотревшим на него с мягкой понимающей улыбкой.

— Давид? — сказал Еннер. — И ты здесь?

— Макс... — откуда-то издалека донесся предостерегающий голос Софии.

— Отпусти ее, Еннер. Сейчас же отпусти ее руку! — Голос Давида сорвался, среди гостей послышался смех. Но Давид не позволил остановить себя. Запахло скандалом.

— Кажется, пришло время выпить еще по чашечке кофе, — громко и смущенно сказала фрау Мельхиор.

— Ты мне угрожаешь, Давид? — с недоверчивой улыбкой спросил Еннер.

— Я знаю, кто ты, — тихо сказал Давид. — Твое настоящее имя Херрготт Эршлинг!

— Ну и что? Это не тайна. Давай-ка лучше сядем и поговорим о жизни, тихо и мирно.

— Ты дьявол, — сказал Давид.

В абсолютной тишине прозвучал голос Софии:

— Давид, ты не понимаешь. Зачем ты меня мучаешь?

— Я тебя убью, — сказал Давид Еннеру. — Я тебя убью, если ты не оставишь ее. Она — моя. Мы принадлежим друг другу. Ты не имеешь права красть ее у меня.

— Да, есть такая заповедь. — Еннер усмехнулся. — Но София сама пришла ко мне, Давид. Такова жизнь.

Давид взглянул на Софию. Она отпустила руку Еннера и беззвучно плакала. Голос вдалеке сказал:

— Может, нам вышвырнуть его вон, фрау Мельхиор?

— Я убью тебя, — повторил Давид.

Актер засмеялся:

— Ты выставляешь себя на посмешище.

— Знаю. Но я только выгляжу таким безобидным. Пойми это, Эршлинг.

— Перестань! — Еннер нахмурился. — Почему бы тебе не пойти домой? Зачем ты мучаешь Софию? Ты компрометируешь и себя и ее. Если ты устроишь скандал, на мне это не отразится, но что скажет София...

Давид спокойно расстегнул пиджак и сунул руку во внутренний карман.

— София — хорошая девушка, — продолжал Еннер, — и если хочешь знать, мы с ней... мы с Софией...

Давид стоял с отцовским револьвером в руке и целился в Еннера.

— Отдай револьвер, — спокойно сказал Еннер.

— Продолжай, на чем остановился, — усмехнулся Давид. — Расскажи, что хотел, Еннер.

В тишине слышалось только всхлипывание Софии. Наконец фрау Мельхиор сказала:

— У меня в доме — никакой стрельбы. Мой дом — дом искусства, дом мира.

Еннер криво улыбнулся.

— Отдай мне револьвер, — сказал он, но не двинулся с места. — София любит тебя. Я тоже ценил тебя, хотя ты болван, но я дружески относился к тебе, потому что она...

Раздавшийся звук был больше похож на крик, чем на выстрел; комната вдруг сделалась маленькой. Давид выстрелил в потолок.

— Держите его, — сказал рядом чей-то голос. — Держите, пока он не перезарядил револьвер. — Однако Давид уже выпустил оружие. Чья-то рука нашла его руку, кто-то крепко схватил его за плечо, но кто-то крикнул звонко и громко:

— Отпустите его! Сейчас же отпустите! Не смейте трогать его!

Давида отпустили. Он ушел. Ушел с благословения Софии.

*

— Ты просто осел! Тоже мне молодой Вертер! Револьвер, о господи! Весь город только об этом и говорит!

— Я знаю, Ханнес.

— Твой отец был у нас сегодня. Он совершенно убит.

— Я знаю.

— Полиция тоже приходила.

— Полиция?

— Еннер заявил на тебя. Полиция и без того начала бы расследование, такие вещи не скроешь. Но он все-таки заявил. У него случился сердечный приступ. Тебя ищет полиция, тебя ищет отец... я, наверное, сумасшедший.

— Спасибо тебе, Ханнес.

— Ну сколько ты сможешь жить в этом сарае? Скоро весна...

— Что же мне делать?

— Хватит и того, что ты сделал. Пойми, ты не можешь соперничать с таким человеком, как Макс Еннер. Он — знаменитость, ты — ничто. Ты больше не привлекаешь Софию, у тебя не осталось ничего своего: ни своих интересов, ни своего самостоятельно

приобретенного опыта. Ты ничем не горишь, не хочешь ничему посвятить себя.

— Я знаю, — сказал Давид. — Наверное, именно это я и понял, когда целился в него из револьвера. Все вышло не так, как я думал. Я взял в секретере револьвер, деньги и свой паспорт. Я твердо решил убить его и скрыться. Лучше совершить преступление и бежать, думал я, чем отдать ему Софию. Я целился в него, и меня воротило от его дружеского великодушия. Его слова отскакивали от меня, как от стенки горох. И тут произошла странная вещь — я понял, что действительно могу убить его. Что это очень просто. А еще я понял, что я тоже не очень-то нравлюсь ему. И я подумал, что вполне могу и не убивать его, если мне этого не хочется. И мне было уже легко выбрать последнее.

— Умный выбор. — Ханнес задумчиво смотрел на друга.

— Я вдруг подумал: а что, если он меня и победит? Что такого, если последнее слово останется за ним? И я решил не убивать его.

— Но ты все же выстрелил?

— Хм. Только потому, что не знал, как иначе спустить курок, и боялся, что револьвер выстрелит случайно.

— Ничего себе!

— Как ни странно, я не думал тогда о том, что София любит его. Я вообще не думал о ней. И о нем тоже. Я только видел его, понимаешь?

— Нет.

— И я тоже не понимаю.

Они помолчали. Давид сидел на большом столе в сарае для инструментов за домом Шахлей. Сидел, поджав под себя ноги. Он дохнул на треснувшее стекло. В холодном воздухе его дыхание превратилось в пар.

— Послушай, — сказал Ханнес, — не думай, будто София не любит тебя. Она тебя любит. Я знаю.

— Ты с ней...

— Конечно, мы с ней говорили. Она приходила уже два раза. Она обижена и сердита на тебя. Так сердятся только на тех, кто небезразличен.

— А Еннер?

— Я не знаю, какие у них отношения. Может, и самые близкие. Но она упомянула о нем мимоходом, она злится на него из-за обращения в полицию.

Давид вздохнул и снова подул на стекло.

— Я уеду, Ханнес, — сказал он. — Сегодня же вечером, как только стемнеет.

— Куда?

— Мир большой. Просто сбегу. Как и хотел. Я же тебе сказал, что взял свой паспорт. Конечно, мне страшно, но я все-таки уеду. После вчерашнего мне хочется только уехать. И лучше мне уехать сейчас, пока я не растерял смелости.

— Ты сошел с ума, — сказал Ханнес. — Тебе надо явиться в полицию с повинной.

— Нет, — ответил Давид. — Я мог бы застрелить Херрготта Эршлинга. Но не застрелил. И он это знает. По-моему, ему не следовало заявлять на меня.

— Что ты собираешься делать, Давид?

— По правде говоря, я об этом еще не думал. Но, пожалуйста, собери мне в дорогу что-то самое необходимое. А потом сходи к моему отцу, скажи, что я уезжаю. И попроси у него мою скрипку и кое-какие личные вещи.

— Он потребует, чтобы я сказал, где ты прячешься.

— Нет. Не потребует, если передашь ему, что я должен сам наказать себя.

— Что ты должен сам наказать себя, — повторил Ханнес.

Было уже совсем темно, когда Давид с чемоданом и футляром со скрипкой покинул свое убежище. Он знал, что за вокзалом могут следить, но не боялся и был совершенно спокоен. Схватят так схватят. Убийца! Опасный преступник, о котором говорит вся Вена. Он улыбнулся и зашагал по липовой аллее, на которой жил Ханнес.

— Наконец-то, — сказал голос в темноте.

— Да, София. Я уезжаю.

Она кивнула. Он поставил на землю футляр со скрипкой и чемодан и обнял Софию. Теперь он утешал ее.

— Ты ужасно глупо вел себя вчера вечером.

— Я знаю, — прошептал он.

— Ты вел себя как трус. — Она топнула ногой. — И даже не подумал о нас с мамой!

— Да, — виновато прошептал он. — Да. Мне лучше уехать.

— Ты прав. Так будет лучше. — Она погладила его по волосам. — Я все равно поеду в Берлин, Давид.

— Я знаю.

— И я все еще люблю Макса.

— Я знаю. Я и не ждал...

— Ты такой красивый, Давид. — Она поцеловала его. Потом коснулась его лба. — У тебя горячий лоб.

— Наверное, просто волнуюсь перед отъездом.

Он посмотрел на Софию и снова увидел ее в Венском лесу на пне с альбомом для рисования на коленях. Увидел ее спящей. И увидел ее тут, рядом, в темноте. Ничто из того, что было, не пропадает.

— Мне пора.

— Куда ты поедешь?

— Еще не знаю.

— Все будет хорошо.

— Надеюсь. Мне пора. Поезд на Мюнхен отходит в одиннадцать. Оттуда я поеду дальше. Может быть, в Англию.

Он остановился. Она обхватила его руками, крепко прижалась к нему. Потом опустила руки и вгляделась в темноту.

— В апреле у нас так красиво.

— Да.

— В апреле что-то происходит с воздухом. В Вене все становится таким прозрачным.

— Да, красиво. Но, наверное, так бывает и в других местах.

— Я буду скучать по тебе, Давид.

И среди этой
Безбрежности все мысли исчезают,
И сладостно тонуть мне в этом море.

Леопарди, «Бесконечность»
(Перевод Анны Ахматовой)

14 апреля 1912 г. 44° северной широты, 42° западной долготы. 10.30 утра

Тихое и ясное воскресное утро. Сверкающее спокойное море простиралось, насколько хватал глаз. Воздух был прохладный, небо светлое.

Этот покой посреди океана заставил даже склонных к морской болезни пассажиров, которые в начале рейса были прикованы к своим каютам, очнуться от спячки и подняться на палубу. Они стояли у поручней и восхищались Северной Атлантикой. Судно летело вперед, рассекая воду и превращая ее в белую пену. Мгновение, и водная поверхность снова смыкалась.

Богослужение капитана Смита в обеденном зале первого класса собрало много народу. Согласно правилам, служба предназначалась для всех, поэтому пассажиров третьего класса тоже пустили в роскошный обеденный зал. В просторном зале стало тесно. Кое-кто из пассажиров первого класса недовольно поглядывал на эту безликую толпу, но остальные были достаточно воспитанными, чтобы игнорировать присутствие своих бедных спутников.

На борту оказалось неожиданно много детей, повсюду слышался заливистый смех, выкрики на ирландском и валлийском, материнское шиканье. Удивленные глаза смотрели на люстры. Отмытые ручонки показывали на все, что видели глаза. Кое-кто из малышей плакал.

Ровно в половине одиннадцатого капитан Смит в парадной форме, внушительный и торжественный, появился перед своей паствой. Под мышкой он нес молитвенник, при-

надлежавший судоходной компании. Капитан невозмутимо осмотрел собравшихся и несколько раз провел рукой по седой бороде. Потом открыл книгу и начал службу, положенную в первое воскресенье после Пасхи.

Судовой оркестр играл псалмы. Накануне вечером Джейсон побывал на капитанском мостике, чтобы обсудить с капитаном Смитом программу. Обычно на этих богослужениях ограничивались хорошо известными псалмами, принимая во внимание разношерстный состав паствы; здесь были представлены все конфессии. Не будучи верующим, Джейсон придавал большое значение этим богослужениям. Во время рейса только по воскресеньям оркестр играл для пассажиров других классов. Джейсон любил эти воскресные службы и относился к ним с большой ответственностью. Капитан судна, флегматичный, почти сонный человек, терпеливо выслушивал вопросы Джейсона и отвечал на них «да», «нет» или «делайте как вам нравится».

Джейсон так и сделал. Его оркестр выстроился у фортепиано и заиграл Маклагана «В темных царствах смерти». Нужно было следить за хором — молящиеся обычно поют кто во что горазд и фальшивят, а половина хора вообще начинает петь только после того, как оркестр сыграет первые четыре такта, и нужно жестко подчеркивать ритм. Последнее во многом зависело от Петрония Витта и его контрабаса, но, к сожалению, Петроний опять сделался неуправляемым, что-то бормотал себе под нос и беспричинно смеялся, хотя последние два дня вел себя вполне терпимо. Теперь он стоял с отсутствующим видом, странновато улыбался и играл как бог на душу положит. Иногда он переставал играть и обводил взглядом зал, явно не понимая, где он находится. Джейсон сделал знак Споту, сидевшему за фортепиано. Спот понял его, с силой ударил по басам и выручил Петрония.

Пока капитан читал проповедь, Джейсон вздыхал про себя. С Петронием придется расстаться. Старик больше не может плавать. До сих пор все шло неплохо. Спот держал себя в руках, и Давид хорошо справлялся со своей партией; вот только бы он не сбежал, когда они прибудут в Нью-Йорк. Правда, Алекс всегда бледен и лоб у него покрыт испариной. Джейсон вздохнул.

Служба подошла к концу, капитан Смит благословил собравшихся. Капельмейстер Джейсон Кауард коснулся смычком струн и заиграл последний псалом.

Остаток дня прошел спокойно. Обслуживающий персонал уже освоился с судном и знал, где что находится. Все уже наладилось. Люди привыкли к незнакомым звукам и к особой манере судна вести себя в море. Инженер Эндрюс из компании «Харланд энд Волф», который в первые дни с утра до вечера был занят устранением неполадок, теперь немного успокоился. Он с наслаждением пил чай в зимнем саду в полном одиночестве, усталый, но с чувством глубокого удовлетворения. Хорошее судно. Остойчивое. Комфортабельное, красивое. Вибрация незначительна. Оно еще не показало себя во время шторма и не шло на предельной скорости — последнее было назначено на завтра. Но инженер Эндрюс был доволен. По воскресеньям в зимнем саду не играл оркестр, здесь было тихо, и льющийся в окна апрельский свет успокаивал нервы.

Часы нанизывались друг на друга, как обычно бывает в море. Когда пробило двенадцать склянок, загудели сразу все гудки «Титаника». Вахтенные офицеры, стоявшие на крыле мостика, секстантами измерили высоту солнца и определили координаты судна. Позже эти координаты сообщили распорядителю рейса Макэлрою, который приколол их к доскам объявлений в курительном салоне и главных коридорах. С полудня 13 апреля «Титаник» прошел 546 миль — на 27 миль больше, чем за предыдущие сутки. Пассажиры уже гадали, не собирается ли капитан поставить новый рекорд скорости перехода через Атлантику, а осведомленные в навигации подсчитали, что «Титаник» в среднем делает не больше 21,5 узла. «Мавритания» же могла делать по 26 узлов. Однако предполагалось, что в понедельник «Титаник» разовьет максимальную скорость, пустив в ход все котлы. Заключались даже пари.

В радиорубке радисты в поте лица переписывали субботние котировки нью-йоркской биржи, переданные ночью с мыса Рейс, до двух часов их следовало довести до сведения всех заинтересованных пассажиров — ведь миллионы никогда не отдыхают. Одновременно продолжали поступать важные и не очень важные сообщения.

В 13.42 с «Балтика», идущего из Нью-Йорка в Ливерпуль через Куинстаун, поступило сообщение: ГРЕЧЕСКИЙ ПАРОХОД АФИНЫ СООБЩАЕТ АЙСБЕРГАХ И БОЛЬШОМ

ЛЕДЯНОМ ПОЛЕ СЕГОДНЯ 41° 51′ СЕВЕРНОЙ 49° 52′ ЗАПАДНОЙ ТОЧКА СЕРДЕЧНЫЕ ПОЖЕЛАНИЯ УДАЧИ ВАМ И ТИТАНИКУ В ПЕРВОМ РЕЙСЕ ТОЧКА КАПИТАН СУДНА ТОЧКА. Сообщение от капитана «Балтика» было немедленно передано капитану Смиту, который разговаривал на мостике с судовладельцем Дж. Брюсом Исмеем. Исмей, любивший показать, кто здесь главный, сунул сообщение себе в карман. Вечером он показал его нескольким пассажирам.

В 13.45 на «Титанике» принимают сообщение с немецкого пассажирского парохода «Америка», адресованное Гидрографической службе Соединенных Штатов: ЧЕТЫРНАДЦАТОГО АПРЕЛЯ АМЕРИКА ПРОШЛА МИМО ДВУХ БОЛЬШИХ АЙСБЕРГОВ НА 41° 27′ СЕВЕРНОЙ 50° 08′ ЗАПАДНОЙ. Но в ту минуту радисты были заняты курсом акций, и это сообщение так и не попало на мостик.

Около половины шестого вечера вдруг сильно похолодало, за несколько минут температура опустилась на десять градусов. Пассажиры разбрелись по теплым помещениям. Что же касается предупреждений об айсбергах, то капитан Смит приказал немного отклониться на юго-запад от намеченного курса.

Стемнело. В половине седьмого температура опустилась до нуля. Зажглись звезды. Было очень ясно.

У музыкантов выдался спокойный день — в воскресенье они не играли ни в зимнем саду, ни во время ленча. Каждый проводил свободное время по-своему: Давид слушал байки и рассказы Джима, Спот спал, Жорж читал, Алекс и Джейсон пили в кают-компании чай, курили трубки и беседовали.

Где весь день пропадал Петроний, не знал никто.

В семь вечера они должны были, как обычно, играть во время ужина. Петроний так и не появился. Его контрабас тоже исчез из своего футляра, стоявшего возле рояля.

Положение Джейсона было не из приятных. Можно играть с пьяным контрабасистом, помешанным, не отвечающим за свои поступки, но играть вообще без контрабасиста невозможно. Музыканты пожимали плечами и переглядывались. Распорядитель рейса Макэлрой долго смотрел на то место, где должен был стоять Петроний. Они начали играть, а пассажиры тем временем рассаживались за столики.

Пока оркестр отдыхал, Джейсон отправил Спота, Жоржа, Давида и Джима на поиски. Они прочесали все судно от носа до кормы, но Петроний словно за борт свалился.

После ужина оркестр исполнял легкую музыку по заказам пассажиров, и тут отсутствие Петрония сразу стало заметно. Молодая чета участливо поинтересовалась, не заболел ли контрабасист, которого они видели во время богослужения. Джейсон смущенно кивнул — к сожалению, контрабасист занемог. Молодая чета передала для больного чаевые. Джейсон в замешательстве сунул деньги в карман.

К оркестру подошел распорядитель рейса Макэлрой.

— А где ваш контрабасист? — Его тон не предвещал ничего хорошего.

— Мы его не видели после богослужения.

— А вы его искали?

— По всему судну.

— С вами, музыкантами, всегда все не слава богу, — проворчал Макэлрой.

— Вы правы, сэр. — Джейсон кивнул.

— Но не мог же он прыгнуть за борт? — мрачно сказал Макэлрой. — Где-то он должен быть?

— Совершенно верно, сэр. Мы поищем еще. Между прочим, он взял с собой контрабас.

— Взял с собой?

Джейсон покраснел и кивнул.

— Вы хотите сказать, что он таскается по судну со своим контрабасом?

Джейсон кивнул еще раз.

Макэлрой закатил глаза и молча ушел.

— Может, он не так уж не прав, — заметил Алекс.

— Что ты имеешь в виду? — спросил Джейсон.

— Не прыгнул ли Петроний за борт?

— Он не настолько безумен, Алекс, — вмешался Спот.

— Что бы там ни было, но это уж слишком, — вздохнул Джейсон. — Я как раз думал об этом во время богослужения.

— Жаль, что не за несколько рейсов до этого, — сказал Алекс.

— Послушайте, — возмутился Джим, — мы все хорошо знаем Петрония. Он милый и порядочный человек... пусть у него не все дома, но он безобидный и никогда никому не причинит зла.

— Мне показалось, что после богослужения он что-то искал, — тихо сказал Давид. — И больше я его не видел.

— А кто-нибудь видел? — спросил Джейсон.

Музыканты отрицательно покачали головами.

— Странно, — проговорил Джейсон. — Ну да ладно. Публика ждет.

Они настроили инструменты.

— Единственное, чего я не понимаю, — сказал Спот, сидя за роялем, — на кой черт он взял с собой контрабас?

*

А глубоко, в нижней части судна, в милосердной темноте, жалобно рыдал контрабас Петрония Витта.

В нем жило привидение.

Тот же вечер. Ресторан à la carte. 21.05

Официанты беззвучно скользили от столика к столику, они двигались неторопливо, словно устали от жизни. Звенело серебро, пели хрустальные бокалы. За стойкой стоял сам метрдотель синьор Гатти и наблюдал за всеми таким взглядом, которому позавидовал бы сам Яхве в седьмой день.

Наиболее именитых гостей синьор Гатти обслуживал лично вместе со старшим официантом. Есть гости, которым не положено ждать. Никогда. Не то что ждать, даже просто звать официанта. Синьор Гатти считал, что даже один взгляд в сторону официанта способен утомить важных гостей. Поэтому вокруг миллионеров и особенно миллиардеров вился целый рой джиннов, которых Гатти научил угадывать желания гостей и выполнять их прежде, чем они будут высказаны вслух. Синьор Гатти считал, что хороший официант должен быть телепатом. Сам он был теософ. Поэтому обслуживание известного редактора и спирита Стеда синьор Гатти взял на себя и всеми силами пытался установить телепатический контакт с газетчиком. Но, несмотря на энергичные мысленные призывы синьора Гатти, редактор флегматично, как бульдог, смотрел только на трюфель. Один раз синьору Гатти показалось, что он уловил телепатическую просьбу редактора принести бутылку шампанского, но она была встречена недоуменным взглядом, и ее пришлось унести обратно.

После этого случая синьор Гатти вернулся к обычному способу приема заказов. Однако он все еще мечтал о ресторане, где официанты были бы телепатами и медиумами, а обсуждение карты вин происходило бы с помощью астральных тел. Если в течение рейса ему представится возможность, он непременно должен поделиться своей мечтой с редактором Стедом. Заметив, что Асторы собираются уходить, метрдотель бросился к ним.

— Всего хорошего, мистер Астор. Мое почтение, миссис Астор. Желаю вам приятного вечера.

Миллиардер — он недавно женился — нежно улыбался своей молодой жене и оставил на столе щедрые чаевые.

Синьор Гатти поплыл обратно, продолжая думать о спиритическом ресторане.

Его размышления были прерваны странным шумом у входа.

В зал проник маленький седой человечек с козлиной бородкой; он оттолкнул двух официантов, пытавшихся задержать его, и ринулся вперед, таща какой-то огромный темный предмет и выкрикивая что-то непонятное. Гости обратили на него внимание, вилки замерли в воздухе, официанты остановились, держа подносы на вытянутой руке. Маленький человечек быстро пробрался к стойке и поклонился изумленному синьору Гатти.

— К вашим услугам! К вашим услугам! Вы итальянец? — спросил он.

— Простите, — ответил метрдотель по-английски. — Кто вы и что вам здесь надо?

— Я музыкант! — воскликнул Петроний, и синьор Гатти узнал в нем музыканта из судового оркестра. — Понимаете?! Mu-si-cante! Но на самом деле... на самом деле я нечто совсем другое. И скоро я стану бессмертным! Я наблюдал за вами, господин метрдотель, я угадал в вас человека с духовными интересами! И вот час настал!

— Час?

— Да! Пришла пора сказать об этом. Я прошу разрешения сообщить господам то, что я услыхал в моем контрабасе!

— Услыхали в своем...

Петроний уже опустил инструмент на пол и, не прося больше разрешения, заиграл, воинственно размахивая смычком и извлекая из контрабаса раскатистые и пронзительные звуки.

— Слушайте! — кричал Петроний. — Слушайте, что он вам говорит! Уважаемые дамы и господа! Слушайте!

Гости начали торопливо покидать ресторан. Метрдотель в отчаянии раскинул руки и застыл. Надо же, чтобы этот человек оказался итальянцем. Какой конфуз!

— Час настал! — кричал Петроний, как безумный, терзая смычком струны. — Настал! Наконец-то! — кричал он, радостно поглядывая на метрдотеля.

Синьор Гатти вытер покрывшийся испариной лоб. Скандал. Скандал. Вот и супруги Штраус уходят; эти скромные пожилые люди первый раз позволили себе посетить ресторан à la carte...

Метрдотель сумел взять себя в руки и вспомнил о чувстве собственного достоинства. Он мысленно сосчитал до трех. Потом призвал своих покорных джиннов:

— Что вы смотрите! Немедленно остановите его!

Петрония уложили в каюте музыкантов. Его трясло, и он все время что-то выкрикивал. Джейсон старался успокоить его, вернуть к действительности, но безуспешно.

— Это правда! — кричал Петроний. — Истинная правда! Клянусь памятью моего прадеда! Я слышал это в моем контрабасе! Наконец-то я могу это открыть!

Алекс глянул на Джейсона, но ничего не сказал. Макэлрой уже сделал Джейсону выговор.

— Я намерен обо всем сообщить импресарио, Кауард, — сказал он. — Это скандал, и вину за него я возлагаю на вас.

Джейсон вздохнул и равнодушно посмотрел на дрожащего Петрония.

— Ничего не понимаю, что он там бормочет. Джим, дай ему виски. Может, он успокоится.

Джим достал фляжку. Петроний жадно припал к ней.

— Черт побери! Он высосал все до последней капли! — возмутился Джим.

— Я возмещу тебе убыток, — пообещал Джейсон.

Понемногу Петроний затих. Лишь порой он еще выкрикивал какие-то непонятные слова.

— Белая горячка? — предположил Алекс.

— Он же почти не пьет, — возразил Джим. — Да и не похоже это на белую горячку.

— Он просто сошел с ума, — сказал Джейсон. — Все, с меня хватит. Он уволен, и кто знает, не уволят ли вместе с ним и всех нас.

— Не принимай это близко к сердцу, — утешил его Алекс. — Я завтра поговорю с Макэлроем.

— А где остальные? — спросил Джейсон.

— В обеденном зале второго класса, — ответил Джим. — Играют там на богослужении. Один священник из пассажиров остался недоволен службой капитана Смита и пригласил всех желающих на двухчасовое пение псалмов. А нас попросил аккомпанировать.

— Ладно. — Джейсон устало вздохнул. — Вы двое идите туда и помогите нашим. А я останусь с Петронием.

Джим и Алекс ушли. Джейсон достал книгу по орнитологии, устроился на своей койке и погрузился в чтение. Петроний громко храпел, словно безумие задело также и его легкие.

В углу темнел большой контрабас.

ИСТОРИЯ ПЕТРОНИО

Дорога. Начало и конец, рождение и смерть. Все проходит по ней. Дни и ночи, леса и города.

Он всегда видел перед собой дорогу, желтую, раскаленную солнцем. По обочинам в траве стрекотали кузнечики, но днем все словно вымирало. Где-то в пыли грелась на солнце змея или ящерица. Днем птицы не пели. Путники тоже отдыхали. Для привала им было легко найти рощицу или тенистое дерево. И даже родник.

Много миль прошел он так, усталый, вспотевший, запыленный и истомленный жаждой. Но другого счастья, кроме дороги, он не знал и ни на что не променял бы свой посох и стертые ноги.

Дорога была всегда. Она была и жаждой и водой.

Еще в родном городишке, расположенном высоко в горах Умбрии, он каждый день думал о дороге. Круглый год по ней мимо их городка ползли скрипучие телеги и повозки, груженные бочками вина и масла, овощами и мясом. Путь их лежал в Рим.

А навстречу им ехали торговцы, шли разносчики, странники, бродячие фокусники и музыканты. Они останавливались в городке, иногда задерживаясь на день-другой, а потом двигались дальше. Дорога была как река, она несла их всех. Ну а городок — городок был заводью.

Сколько он себя помнил, дорога всегда безмолвно звала его с собой. Конечно, и другие мальчики интересовались всем, что видели на дороге. Но юного Джованни Петронио Вителлотеста она притягивала особенно сильно.

Однажды — ему тогда было двенадцать — в городок приехал кукольный театр.

Наблюдательный пост Петронио находился у нижних городских ворот, в тени старой повозки без колес. Он мог сидеть там целыми днями, не сводя глаз с дороги. Когда он думал, что его никто не видит, он забирался на козлы этой брошенной повозки и длинным прутом погонял воображаемых лошадей.

В городке над ним смеялись и называли Привратным Кучером, но Петронио не обращал на это внимания и только погонял своих лошадей. Часто он тайком уходил из городка по дороге, то вверх, в горы, то вниз, в долину, несмотря на запрет отца, который не раз наказывал его за эти одинокие прогулки. Но Петронио иначе не мог — он должен был ходить один. Правда, он стал соблюдать осторожность, чтобы никто его не заметил.

Петронио ежедневно сидел на козлах за южными воротами. Поэтому он первый увидел кукольный театр. Маленькая повозка, запряженная двумя усталыми гнедыми лошадками, дребезжа, поднималась в гору. Три человека по очереди то вели лошадей, то толкали повозку сзади.

Вздрогнув от радости, Петронио спрыгнул с козел. Еще бы, ведь он узнал эту повозку, хотя прошло несколько лет с тех пор, как он видел ее в последний раз. Он почти забыл о ней. Приезд кукольного театра — это была важная новость! И он побежал по улице, громко возвещая о радостном событии.

Задолго до того как повозка достигла ворот, за ней уже бежал хвост ребятишек.

Тогда его звали Джованни Петронио Вителлотеста. Эту странную фамилию семья получила от прадеда. Она означала «телячья голова» и до скончания веков должна была напоминать потомкам об их пращуре.

Первый Вителлотеста был человек своенравный и славился как книгочей. Он бывал в Риме и во Флоренции, потом по неизвестной причине вернулся в родной городок и стал там мясником. Он был широк в кости, силен и отличался необузданным нравом.

Через несколько лет после возвращения прадед, которого тоже звали Петронио, женился. Его жена, молодая, похотливая и взбалмошная бабенка, наверное, завела себе любовника — во всяком случае, через полгода после свадьбы она неожиданно лишила мужа его законных прав. Попросту говоря, заперла перед ним двери спальни. Мясник был весьма раздосадован. Об этом судачил весь городок, и мясник возжаждал мести.

Однажды вечером, после очередной неудачной попытки попасть в спальню, его осенило, и он понял, что нужно сделать, чтобы вернуть утраченную честь.

Он пошел на скотобойню и снял с крюка голову зарезанного утром теленка. Через час эта голова превратилась в маску, и мясник надел ее как шапку. Маска была тяжелая, тесная, и в ней трудно дышалось, но когда, направляясь в спальню жены, мясник взглянул на себя в зеркало, он остался доволен. Чтобы не запачкать одежду, он разделся догола, и казалось, будто телячья голова срослась с его нагим туловищем.

У двери спальни мясник начал мычать, топать босыми ногами и бить себя в грудь. Жена испугалась и открыла дверь.

Результат превзошел все ожидания. В лунном свете, падавшем из окна, она увидела голую фигуру, измазанную кровью и жиром, с телячьей головой, рогами и выпученными глазами. Жена мясника издала нечеловеческий вопль и бросилась назад в комнату с намерением выпрыгнуть в окно. Мясник понял, что его затея удалась. Он ринулся за женой, чтобы удержать ее. Но бедная женщина поняла только одно: чудовище схватило и не отпускает ее. Она закричала еще громче. Соседи проснулись и выскочили на улицу с фонарями и свечами, многие — в нижнем белье и ночных сорочках.

Их глазам предстало странное зрелище. Жене мясника удалось вырваться из лап чудовища и выбежать из дома. Она все еще вопила от ужаса. Чудовище преследовало ее по пятам. Вид голого мужчины с телячьей головой на плечах произвел на соседей неотразимое впечатление, и они пустились вдогонку, хватая на бегу мотыги и грабли...

— Может, это чудовище уже сожрало мясника, — предположил один.

— Наверное, его привлек запах крови, — догадался другой.

— Его нужно убить! — дружно решили все.

Женщины осеняли себя крестным знамением и прятали детей, чтобы уберечь их от кровожадного чудовища. Некоторые даже падали в обморок. Священник стоял на пороге своего дома с таким видом, словно пришел Судный день.

Если бы преследователи не так шумели, они услыхали бы, что из глотки чудовища вырываются вполне человеческие слова:

— Постой! Это я! Твой Петронио!

Но ни жена, ни преследователи не слышали его. Мяснику было трудно бежать с тяжелой телячьей головой на плечах, к тому же он обнаружил, что не может стащить ее с себя.

Преследователи настигали его. Петронио уже совсем было догнал жену, но поскользнулся и упал в лужу.

На него тут же набросились четыре человека. Они повалили его на землю и, без сомнения, убили бы, если б один из них вдруг не крикнул:

— Стойте! Да это же наш мясник!

Мужчины в растерянности остановились.

— Смотрите, смотрите! Вот его родимое пятно! — закричал кто-то и показал на правое плечо мясника — там темнело большое родимое пятно, похожее на полумесяц.

— Точно, это наш мясник! Я видел это пятно, когда мы купались еще мальчишками! — Теперь уже многие узнали родимое пятно мясника и услыхали его голос, доносившийся из телячьей головы. При гробовом молчании с него стащили маску. В толпе поднялся восхищенный гул.

Наконец мясник пришел в себя, огляделся и спокойно направился к фонтану. Там он смыл с себя кровь. Потом решительно подошел к жене, которая икала от страха, уткнувшись в плечо какой-то женщины. Ни на кого не глядя, он взял ее за руку и повел домой.

Гул сменился тихим шепотом. Потом на площади воцарилась мертвая тишина. Так закончилась эта Ночь Телячьей Головы, как ее потом окрестили.

С тех пор жена мясника уже не отказывала мужу в том, на что он имел право по закону, и у них родилось много детей. Правда, жена мясника после Ночи Телячьей Головы слегка повредилась в уме и почти перестала говорить. Взгляд у нее стал бессмысленным. Теперь, когда кто-нибудь вспоминал о мяснике, люди опасливо поеживались. Все отворачивались от него, на жену же смотрели сочувственно и немного робели перед ней. Хотя посмеялись над этой историей вволю.

Однако вследствие описанных событий мясник стал известным человеком. Отовсюду к нему шли любопытные, и его скотобойня росла и процветала. Но с годами он сделался мрачным и раздражительным, а в старости еще и чрезвычайно замкнутым.

Вот как семья получила фамилию Вителлотеста — телячья голова.

Таково было семейное предание, и Петронио слышал его сотни раз, как с купюрами, так и без.

Отец и мать Петронио часто показывали своим детям два небольших рога, оставшихся от той телячьей головы. Какой-то сообразительный человек сохранил их, и они со временем вернулись в собственность семьи. Эти два рожка — семейная реликвия — были прибиты с внутренней стороны той самой двери, которую жена мясника отказывалась отпереть. Родители говорили о прадеде со смешанным чувством благодарности и облегчения. Благодарности за то, что именно ему скотобойня была обязана своей доброй славой и богатством. Облегчение же они испытывали потому, что, к счастью, никто из потомков не выказывал признаков безумия, свойственного старику. Все они были добропорядочными людьми, и Господь не покарал никого из них.

Правда, за одним исключением. Петронио, седьмого из восьми братьев и сестер, назвали в честь знаменитого предка, когда вдруг обнаружилось, что у младенца на правом плече имеется родимое пятно в форме полумесяца — совсем как то, которое много лет назад спасло жизнь его прадеду. Две женщины, помогавшие роженице, осенили себя крестным знамением и покачали головами, а мать испугалась, что ребенок, родившийся похожим на такого человека, принесет несчастье себе и другим.

Когда Петронио подрос, выяснилось, что он не такой, как остальные дети, хотя и сходства с прадедом у него тоже не наблюдалось. В противоположность прадеду, Петронио не проявлял никакого интереса к знаниям. Он рано начал свои прогулки по дороге и по заросшим окрестным склонам и любил «ездить» на повозке без колес, стоявшей у южных ворот. Занятиями он пренебрегал. Не помогали ни оплеухи, ни уговоры, ни порка. Петронио принимал наказание с удивлением и обидой, словно его бранили за то, чего он не совершал или, напротив, совершил из самых лучших побуждений. Но он быстро забывал о всех запретах. В конце концов родители по совету священника забрали Петронио из школы. Учить мальчика, сбегавшего с уроков, было все равно что бросать деньги на ветер.

После семейного совета, который родители держали под рогами, прибитыми к дверям спальни, было решено, что Петронио начнет помогать на скотобойне отцу, братьям и работникам. Но и там повторилось то же самое, и через несколько месяцев карьера Петронио на скотобойне закончилась. Словом, имя никак не повлияло на выбор профессии.

Родители охали и ахали, хотя скорее по привычке. Петронио даже чувствовал себя виноватым, если в течение дня ни разу не давал матери повода пожаловаться на него. Но выдумывать проказы он не умел.

А то, что он делал не задумываясь, без всякого злого умысла, как раз огорчало и заботило родителей больше всего. Оплеухи на него так и сыпались. Самому же Петронио хотелось лишь одного: бродить по окрестностям или сидеть на козлах бесколесной повозки у городских ворот.

— Это в нем говорит первый Петронио. Бедный мальчик, — объясняла мать соседкам и грустно качала головой.

Когда в городок приехал кукольный театр, Петронио было двенадцать. Щуплый и маленький для своих лет — в этом возрасте мальчишки обычно бывают крупнее, — подвижный, с ясными зелеными глазами под каштановой челкой, он напоминал белку, в нем было что-то легкое, летучее, мечтательное. Этим он также отличался от местных ребятишек. К тому же Петронио был очень музыкален, хорошо пел и умел играть на скрипке и на гитаре.

Но главное, он обладал даром, о котором не знал никто и который во многом определил его жизненный путь.

Он видел *невидимое*.

Когда он сидел на козлах повозки без колес или бродил по дорогам и тропинкам, он видел то, чего никто не мог увидеть. Скалы и деревья превращались вдруг в здания и замки. На пустынных, унылых склонах появлялись прекрасные и благородные создания, реальные и нереальные одновременно. Он видел много таких созданий, но никогда не разговаривал с ними и никому о них не рассказывал. Эти чудесные существа были ему роднее, чем его кровные сестры и братья, и он не сомневался, что видел их на самом деле: всех этих эльфов, фей, черных кондотьеров и прекрасных девушек.

Таким было детство Петронио, и потому ничего удивительного, что он сбежал из дома с кукольным театром наутро после того, как театр дал в городке свое представление. На него собрались все жители городка. Ярко раскрашенная повозка превратилась в сцену, на площади толпились и стар и млад. Когда стемнело, перед синим театральным занавесом зажглись фонари и представление началось. Петронио помогал устраивать сцену и сумел захватить место в первом ряду. У него за спиной то и дело раздавались восторженные возгласы, публика смеялась и благодарно аплодировала. В принесенных бутылках булькало вино. Но Петронио словно окаменел, он даже не следил за действием. Его очаровали куклы, марионетки. Они были живые! Этим грациозным фигуркам, окруженным золотистым сиянием, не требовались никакие нити. Петронио первый раз видел, как что-то обрело жизнь. Марионетки были похожи на тайных сестер и братьев Петронио. Они обращались только к нему. Артисты произносили реплики негодяев или героев, а в вечернем воздухе звучали истинные голоса марионеток, звавших Петронио с собой:

— Идем с нами. Мы твои друзья. Ты один из избранных.

И когда после всех номеров на бис представление закончилось и на городок опустилась ночь, Петронио, словно во сне, быстро простился с родным домом. Он не собирался возвращаться сюда. Рано утром, через час после того как укатила театральная повозка, он покинул дом и пошел по дороге вслед за марионетками.

Главный кукольник, синьор Джакомо, принял Петронио в свою маленькую труппу — кроме самого Джакомо, в ней было всего два человека. Синьор Джакомо внимательно посмотрел на мальчика и спросил, не он ли помогал устанавливать сцену накануне вечером.

— Да, синьор, это был я, — ответил Петронио.

— Тебе понравилось представление? — спросил синьор Джакомо. Петронио не знал, что сказать, и только смущенно и умоляюще смотрел на Джакомо.

— Хорошо, — сказал тот. — Ты будешь ухаживать за лошадьми.

Несколько месяцев Петронио был конюхом и мальчиком на побегушках в маленькой труппе синьора Джакомо. Так началась его бродячая жизнь, он подружился с дорогой, и она повела его все дальше и дальше.

Постепенно его допустили к марионеткам. Это были нежные, хрупкие создания. Сперва он научился ухаживать за ними. Если требовалось, подкрашивал их, правильно развешивал по местам, чтобы не перепутались нити, чинил их одежду.

Потом синьор Джакомо купил Петронио скрипку, под звуки которой исполнялся танец двух марионеток — стройных, легких кукол с очень тонкими нитями. Номер имел большой успех, не в последнюю очередь благодаря прочувствованной и забавной игре юного Петронио.

Наконец он научился водить кукол, что оказалось труднее всего. Чтобы заставить куклу естественно пройти по сцене, требовались недели и месяцы упражнений. Постепенно Петронио покинул мир своих грез и перестал видеть то, чего не существовало. Он почти забыл об этой своей особенности и точно так же растерял в дороге воспоминания о родном доме. Но марионетки по-прежнему оставались его лучшими друзьями. Он стал превосходным кукловодом. И синьор Джакомо решил, что Петронио будет его преемником. У синьора Джакомо была единственная дочь Джулия. Петронио и Джулия познакомились, когда Джакомо, давая отдых своим артистам, приехал на зиму в Рим к жене и дочери. Синьор Джакомо привел Петронио к себе в дом и позволил ему спать на кухне. Он даже нашел ему на зиму работу в соседнем трактире. Красивая Джулия была неравнодушна к Петронио. Петронио и Джулия росли, и через некоторое время синьор Джакомо решил, что дело в шляпе.

Но когда он в первый раз заговорил о женитьбе, что-то в Петронио воспротивилось этим планам, хотя Джулия ему нравилась, и даже очень. Может, ему припомнился прадед, может, взяла верх страсть к свободе и странствиям. Он стал тянуть, откладывал обручение, несмотря на то что был по уши влюблен в Джулию.

В конце концов Петронио взмолился — ему хочется сохранить свободу еще только на один год. Синьор Джакомо сдался. Джулия тоже сдалась, хотя и неохотно. Но ее мать, женщина весьма решительная и властная, устроила Петронио нагоняй. Он не имеет пра-

ва заставлять молодую девушку ждать. Год отсрочки он получит, бог с ним, но потом он должен скрепить брак печатью. Петронио это не понравилось. Почему-то это напомнило ему родную скотобойню.

Потом пришла весна, и их ждала дорога. В том году она привела их на север, в области, где свирепствовала пеллагра. Они видели толпы нищих, больных и истощенных крестьян, которым не на что было купить даже соль. Недостаток соли приводил к пеллагре, болезни, кончавшейся безумием и порой доводившей больного до самоубийства. А часто люди здесь просто голодали. Впервые Петронио было тяжело играть для деревенских ребятишек. Они отвыкли улыбаться, их улыбки словно засохли. Взрослые хрипло смеялись. В репертуаре кукольного театра была пьеска о богаче, умершем от обжорства. Как ни странно, пьеска имела у крестьян большой успех. Но в тот же вечер солдаты прогнали кукольный театр из деревни, потому что после представления там начались беспорядки. Больше они эту пьеску во время своего турне не играли.

Только в небольшом городке Пациенце они, как обычно, дали представление на площади. Городок был бедный, серый и хранил следы боевого прошлого — башни, стены и бастионы.

На холме за городом стоял замок местного правителя — красивое желтое каменное здание, построенное немногим больше века назад. Замок был окружен парком с кипарисами, розами и фонтанами. Вопреки приветливой красоте замка в нем было что-то неприступное, неживое, особенно если смотреть издалека. Высокие окна подозрительно взирали на всех. Замок принадлежал графам дель Ветро, городком и землями Пациенцы правила графиня Франческа дель Ветро, принадлежавшая уже к седьмому поколению этой семьи.

Графиня держала жителей Пациенцы в ежовых рукавицах, но правители дома дель Ветро всегда были суровы, и графиня Франческа была не хуже и не лучше своих предшественников. Зато в замке дель Ветро обитал необыкновенный призрак, который не давал покоя графине, ее детям — бледным, тщедушным девятилетним близнецам, мальчику и девочке, — и прислуге. Попытки изгнать его не имели успеха. Жизнь обитателей замка он превратил в муку. Как, впрочем, и жизнь их предков.

Никто не знал, чей это призрак. В прежние времена за разъяснениями обращались даже к нему самому. Но это было молчаливое существо в простом сером плаще. С его уст ни разу не слетело ни одного слова. Он не разбивал окон, не останавливал часов, не выл по ночам. Только терпеливо ждал. Он был всегда. Семья привыкла к присутствию призрака и покорно влачила свое безрадостное существование. В замке никогда не давали балов, не танцевали и не пели. И виноват в этом был призрак.

Однако некоторые жители уговаривали синьора Джакомо и его артистов не обращать внимания на слухи — никто никогда не видел этого призрака, во всяком случае, последним двум поколениям рода дель Ветро он не показывался. Кто-то узнал, что кукольный театр даст представление в замке, и захотел напугать артистов. Однако бояться нечего, удачи вам; впрочем, графский замок место безрадостное, что правда, то правда.

Случилось так, что графиня Франческа узнала о прибытии в Пациенцу кукольного театра, а поскольку передавали, что после выступления этого театра в одной деревне южнее Пациенцы вспыхнули беспорядки, графиня сначала решила выгнать кукольников из Пациенцы, но потом передумала. При словах «кукольный театр» в ней словно что-то треснуло, и она услышала звук, похожий на звон шутовских бубенчиков. Сидя за письменным столом, графиня погрузилась в воспоминания. Она вспомнила, как однажды в детстве отец взял ее с собой в другой город на ярмарку, где публику развлекали бродячие артисты с марионетками. Это было так забавно и так красиво, что маленькая Франческа упросила отца отвести ее на кукольное представление еще раз.

И вот теперь графиня подумала о своих детях, Кристиано и Марии. Она взяла лист почтовой бумаги с фамильным гербом, быстро написала несколько строк, запечатала письмо и адресовала его странствующему театру марионеток в Пациенце.

Потом вызвала секретаря и сказала:

— Доставьте немедленно.

Этот слабый отзвук детских впечатлений мгновенно все преобразил. Графиня пошла к своим детям — они занимались французским с гувернанткой, — отпустила гувер-

нантку, увела детей в парк и рассказала им о театре марионеток, который должен был приехать к ним вечером. Потом рассказала, как сама маленькой девочкой видела представление в таком театре, какие красивые были эти маленькие двигающиеся куклы, очень похожие на людей. Она говорила больше сама с собой, чем с детьми. Дети почувствовали это и удивленно переглядывались. А графиня вдруг поняла, что сама с нетерпением ждет вечера. К тому же представление должно позабавить детей.

— Вы будете смеяться до упаду, как я в тот раз, — уверяла она их.

— Ты смеялась до упаду? — с изумлением спросила Мария.

— Да, дитя мое, — ответила графиня. — Поверьте мне, это было восхитительно. И сегодня вечером мы снова все это увидим.

— Мы очень рады, мама, — сказал Кристиано.

В шесть вечера повозка кукольного театра синьора Джакомо въехала в ворота и, скрипя колесами, покатилась по длинной пологой аллее, которая вела к желтому замку.

В сумерках о́кна следили за ней.

Слуга отвел их в ту часть парка за замком, куда посторонних не пускали. Графиня с детьми должна была смотреть представление, сидя на террасе.

Петронио было не по себе. Они установили сцену, приготовили все, что требовалось, зажгли фонари. За спиной у него раскинулся парк, большой и пустынный, а впереди вздымался замок, в окнах которого почти не было света.

— Что, поджилки трясутся? — спросил синьор Джакомо.

— Да, немного, — ответил Петронио. — Тут всего шесть стульев. Значит, публики будет мало.

— Зато денег не меньше, чем всегда, — вмешался Роберто, третий артист.

— Надо сыграть получше, — сказал Джакомо. — Они люди состоятельные. Если все пройдет хорошо, мы сможем пораньше вернуться в Рим. Джулия будет рада.

Петронио промолчал и занялся марионетками. Ему не хватало детей, которые перед представлением обычно стояли рядом и с любопытством смотрели, как у них на глазах возникает театр. Не хватало их смеха и нетерпеливых вопросов.

В восемь часов появилась графиня с близнецами, гувернантка и еще два человека с надменными физиономиями — очевидно, это были секретари графини.

Франческа дель Ветро приветствовала трех артистов. Она оказалась высокой, немного сутулой темно-русой женщиной с острым лицом и маленькими руками.

Дети вежливо поздоровались с артистами.

Потом публика расселась, а артисты скрылись за сценой.

Можно было начинать представление.

Одно дело играть на площади, заполненной веселыми людьми, которые глотнули вина и начали смеяться еще до того, как открылся занавес. На площади публика становится как бы единым целым, люди смеются друг над другом не меньше, чем над тем, что происходит на сцене. Площадь — хорошее, доброе место. Голоса, отражаемые стенами домов, слышны всюду. Публика принимает участие в представлении, дети заговаривают с куклами, взрослые что-то объясняют детям.

И совсем другое дело играть, когда у тебя за спиной большой темный парк, впереди — мрачный замок, а вся публика — шесть мраморных статуй, застывших на изящных стульях в стиле рококо на пустой террасе.

Уже в середине первого скетча Петронио заметил, что дело не ладится. Остальные двое тоже это заметили. Публика молчала. Артисты играли в пустоте, и это было страшно. Представление продолжалось, неинтересное, неживое, артисты это чувствовали, но изо всех сил старались довести его до конца. И хотя вечер был теплый, вокруг них царил холод.

Графиня тоже была разочарована. Она вспомнила ту давнюю ярмарку и тех марионеток. Как она тогда смеялась! Теперь же это был самый обычный вечер у нее на террасе. Театр был маленький и потрепанный, голоса у артистов слабые, хотя за сценой они кричали во все горло. Она узнала голос синьора Джакомо и вдобавок ко всему отчетливо видела нити, с помощью которых водили кукол. Иллюзии не получилось.

Графиня взглянула на детей. Может, им?.. Нет. Мария зевала. Кристиано разгляды-

вал свои коленки и лишь изредка для приличия посматривал на сцену. Гувернантка и два секретаря многозначительно переглядывались.

Графиня вдруг рассердилась. И как ей взбрело в голову пригласить сюда кукольный театр! Светлую радость, делавшую этот день не похожим на другие, точно ветром сдуло. Остались только боль и пустота.

— Что будем делать, хозяин? — шепотом спросил Петронио. Джакомо пожал плечами.

— Не знаю, — тоже шепотом ответил он. — Играешь все равно как перед глухой стеной. — По его лицу было видно, что ему хотелось бы на этом закончить выступление. Но Петронио вдруг осенило.

— Комедия успеха не имела, — сказал он. — Думаю, пьесы вообще не в их духе. А что, если показать танцевальный номер?

— Мы уже целый год с ним не выступали, — усомнился Джакомо.

— Будем импровизировать, — решительно заявил Петронио. — Я выйду со скрипкой и буду играть перед сценой. Ну а уж вы тут постарайтесь. А то, боюсь, денег нам не видать как своих ушей.

Джакомо мрачно кивнул. Роберто нырнул в повозку за двумя танцующими марионетками. Петронио взял скрипку и стал перед повозкой. Но он думал не о деньгах. Ему хотелось вдохнуть немного жизни в эту публику — неудача задела его честь.

— Дамы и господа, — сказал он. — Как видите, я держу в руках скрипку. — Он подошел поближе к публике; надменные секретари углубились в беседу и даже не заметили его, но Петронио обращался прежде всего к детям — их худенькие личики белели в темноте, и на них было написано, что детям хотелось бы поскорее вернуться домой. — Это волшебная скрипка, — продолжал Петронио, плохо представляя себе, что говорить дальше. — Я купил ее у восточного мудреца, которого однажды встретил в Чивитавеккья; хотя, по правде сказать, он не был таким уж мудрым, потому что продал мне скрипку за гроши... Вид у скрипки самый обыкновенный, но она волшебная: в ней живет дух. Когда я вожу смычком по струнам, дух просыпается. Звуки скрипки могут вдохнуть жизнь в мертвые вещи. Например, в кукол. Вот посмотрите...

Петронио надеялся, что его товарищи за сценой успели подготовиться и слышали его слова. Он осторожно прикоснулся смычком к струнам.

Занавес поднялся. На сцене лежали два бесформенных комочка. Петронио извлек из скрипки один звук. Потом еще один, и еще. Робкий, тихий, молящий. Наклонился к детям. Марионетки по-прежнему безжизненно лежали на сцене.

— Не получается, — сказал он близнецам. — Боюсь, без вашей помощи мне не справиться. Я забыл предупредить, что волшебство духа не подействует без вашего желания. Вы должны по-настоящему захотеть.

— Волшебства не бывает, — сказал мальчик, подняв на Петронио холодные голубые глаза. — И духов тоже.

— Не бывает волшебства? — удивился Петронио и заставил скрипку издать смущенный, замирающий звук. — Нет, волшебство существует. И духи тоже. Не правда ли, ваше высочество? — Он повернулся к графине, которая холодно наблюдала за его усилиями. Однако она вежливо кивнула:

— Разумеется, духи существуют. Не спорь с нашим гостем, Кристиано.

Петронио осмелел.

— Вы тоже должны пожелать этого, ваше высочество, — сказал он. — Надо только сделать усилие... Так. Попробуем еще раз. — Он снова посмотрел на детей. Мальчик сидел как прежде, но с девочкой произошла перемена. В ее глазах загорелись звездочки. Конечно, волшебство существует. И духи тоже, сердито думал Петронио. Я сам их видел.

Он начал играть, и куклы ожили.

В этот миг что-то произошло, что-то невозможное, невероятное, так, по крайней мере, казалось ему потом, когда он вспоминал то, что было дальше. Скрипка пригласила кукол на танец — грустный, красивый, легкий танец под луной. Мелодия следовала за куклами, отзывалась на каждое их движение. Все получилось наилучшим образом. Нити не были заметны на темном фоне, свет падал как положено.

И теперь танцевали уже не куклы, а живые создания. В вечерней темноте они казались больше. Они словно жаловались и пели вместе со скрипкой. Бесконечно осторожно

куклы прикоснулись друг к другу — дальше они уже танцевали вместе, приникнув друг к другу, как два заблудившихся в лесу ребенка.

Еще не уверенный в успехе, Петронио боялся взглянуть на зрителей, но, услыхав, как мальчик шикнул на беседующих секретарей, он понял, что номер удался. И продолжал играть, удивляясь самому себе. Из его скрипки вдруг полились незнакомые мелодии, мелодии, которых он даже не знал, старинные, красивые, пленительные. Синьор Джакомо и Роберто тоже были в ударе — так замечательно куклы у них еще никогда не танцевали.

А в скрипку Петронио и в самом деле вселился дух — он повелевал артистом, повелевал зрителями.

Потом характер музыки изменился, и марионетки исполнили забавный танец с большими прыжками; они почти летали по воздуху.

Дети засмеялись, осторожно, негромко. Они сползли на краешки стульев, чтобы быть поближе к сцене, к этим двум белым фигуркам.

Петронио взглянул на графиню и увидел, что она плачет.

Когда дети начали хлопать в такт музыке, он понял, что пора заканчивать номер. Сыграв еще раз быструю танцевальную мелодию, он опустил скрипку. Куклы на сцене раскланялись и снова стали серьезными и грустными.

— Еще, еще! — умоляли дети.

Артисты сыграли пьеску про богача, который умер от обжорства. Потом детям показали всех кукол, позволили подержать их в руках, попрощаться с ними. После этого гувернантка увела близнецов спать.

Графиня дель Ветро подошла к трем артистам. Она уже взяла себя в руки, и лицо у нее было спокойное, но в глазах плясали искорки.

— Большое спасибо. Вы доставили нам огромное удовольствие, — сказала она и повернулась к Петронио:— Вы прекрасно играли. Прекрасно. Ваши мелодии... они как будто что-то рассказывали.

Петронио молча наклонил голову.

Графиня пожелала артистам доброй ночи, последний раз взглянула на них и быстро ушла.

Слуга показал им приготовленные для них комнаты.

— Ты замечательно играл сегодня на скрипке, Петронио, — сказал синьор Джакомо. — У нас пальцы двигались сами собой, когда мы водили марионеток. Это было очень...

— Покойной ночи, синьор, — перебил его Петронио.

— Да, да, покойной ночи, — ответил Джакомо.

Петронио открыл дверь и вошел в маленькую комнату, отведенную ему для ночлега. Он уже много лет не спал в комнате один и хотел поскорее лечь, а потому зажег лампу и начал раздеваться.

— Неплохо, — проговорил вдруг чей-то голос.

Петронио вздрогнул и обернулся. Возле закрытой двери спиной к нему стоял какой-то человек — должно быть, слуга.

— Я и не слышал, как вы вошли, — сказал Петронио. — Простите, сударь, я, наверное, ошибся дверью?

— Нет, нет, ты не ошибся. — Пришелец сделал несколько шагов и сел на кровать. — Ты не ошибся.

Он замолчал. При слабом свете лампы Петронио в растерянности смотрел на него. Гость был высокий, широкоплечий, от него веяло спокойствием. Разглядеть его лицо Петронио не мог, оно казалось каким-то стертым, неясным.

— Почему... э-э... — начал Петронио. — Чем могу служить?

— Великолепно, — сказал гость странным голосом. — Первоклассное исполнение, должен признаться.

— Большое спасибо...

— Я сам тоже музыкант. Скрипач. То есть был в свое время. — Он улыбнулся.

— Ну, я бы не назвал себя музыкантом, — признался Петронио. — Просто играю немного, когда хочется.

— Нет, ты музыкант, — сказал гость. — Один из тех, кого будут помнить долго.

— Спасибо на добром слове. Вы и в самом деле считаете, что дети и графиня... что они будут помнить мои мелодии?..

— Я говорю не о них. — Гость повернулся к Петронио, но черты его лица по-прежнему оставались нечеткими. — Не знаю, запомнят они этот вечер или забудут, хотя он достоин того, чтобы его запомнили. Но я говорю о другом. Петронио Вителлотеста... о тебе будут помнить и через много лет после того, как ты умрешь и исчезнешь.

— Вы преувеличиваете. — Петронио невольно засмеялся.

— Нет, я знаю, о чем говорю. На тебя есть особые виды.

Петронио смутился. Помолчав, незнакомец мрачно сказал:

— Я был музыкантом у графа Лоренцо дель Ветро. Придворным музыкантом.

— Правда? — Петронио ничего не понимал.

— Однажды граф Лоренцо в гневе разбил мою скрипку. Я играл серенаду его жене... Это было совершенно невинно, у графа не было причины сердиться. Графиня была очень молода, намного моложе графа. Вот он и подумал... Зачем только он сломал мою скрипку! Конечно, графиня Лаура была такая красивая. И такая грустная. Мне хотелось немного развеселить ее. И может быть... Но он не должен был ломать мою скрипку!

— Почему же вы остались у него в доме? По-моему, у вас были все основания уйти сразу же после того, как он разбил ваш инструмент.

— Но именно из-за этого я и остался. Меня прервали посреди серенады. Посреди... В ту минуту, когда меня прервали, графиня должна была... Я не мог уйти, не закончив серенады.

Петронио не совсем понял услышанное, но спросил:

— И давно все это было?

— Годы идут.

— Так мы с вами должны вместе провести ночь в этой комнате?

— Если хочешь.

— Что?

— Если хочешь, я останусь. Я очень благодарен тебе.

— Простите... Объясните мне, пожалуйста. Вы присутствовали на представлении?

— Я был духом твоей скрипки, — ответил гость. — И по-моему, ты неплохо сказал об этом.

Петронио открыл рот. Потом закрыл. Гость продолжал:

— Я подумал: прекрасно! В его скрипке будет жить дух. — Он засмеялся.

Петронио в изумлении смотрел на гостя.

— А этот граф... Лоренцо дель Ветро... — начал он неуверенно.

— Грубый человек. Если б он удовлетворился тем, что перерезал мне горло. Но он к тому же разбил мою скрипку. Разбил на глазах у меня и молодой графини об одну из колонн в зале... Это было еще в старом замке, тогда они жили там. Понимаешь, он разбил ее, даже не дождавшись, чтобы умолк последний звук...

— Какой ужас! — тихо сказал Петронио.

— Это было неблагородно с его стороны. С тех пор я и брожу здесь, следую за семьей, за его кровью, так сказать...

— Говорят, это из-за вас все дель Ветро такие суровые и мрачные? — осмелел Петронио.

— Ложь, — ответил призрак. — Я существо покладистое и мирное. И даже не показываюсь им, во всяком случае последние десятилетия. Напротив, именно своенравие и холодная жестокость дель Ветро лишили меня свободы. В этом доме нет радости. Здесь никогда не бывает музыкантов, с помощью которых я мог бы доиграть мою серенаду до конца. Таких, как ты. Только сегодня вечером мне это удалось.

— Я очень польщен...

— Можешь называть меня Микеле, — сказал призрак. — Так меня звали при жизни.

— Это большая честь для меня, синьор Микеле.

Петронио не знал, как следует разговаривать с призраками. Он смотрел на серый плащ гостя, на стоптанные сапоги, на его лицо — теперь оно было видно лучше — с тонкими чертами, красивыми и правильными. По мнению Петронио, это был очень симпатичный призрак.

— Понимаешь, — сказал призрак, — возможно, именно из-за того, что граф Ло-

ренцо убил меня на глазах у своей жены, сломав перед тем... Возможно, именно из-за этого дель Ветро и стали такими холодными, такими немузыкальными. Мое постоянное присутствие тоже, безусловно, сыграло свою роль. А может, все наоборот, — кто скажет, где тут причина, а где следствие...

— К сожалению, — прервал его Петронио, — я человек неученый.

— Это очень просто, — сказал призрак Микеле. — Предположим, что причину случившегося в субботу следует искать в воскресенье.

— Я не совсем понимаю... То, что случилось сегодня, объясняется чем-то, что случится завтра?

— Совершенно верно. Точно так же, как кукольник знает, что случится с его куклой в следующей сцене, и соответственно подготавливает ее. Кукольник — тот, кто дергает за нити, — знает, что должно случиться. Но кукла не знает. То есть обычно не знает. В этом вся суть.

— Вот как...

— Это был прекрасный вечер, Петронио, и я счастлив, потому что наконец-то обрету покой. Ты необычный человек, у тебя бывают озарения, и ты видишь то, чего не дано видеть другим.

— Верно...

— И быть может, сегодняшний вечер явился причиной того, что граф Лоренцо в свое время разбил мою скрипку. Чтобы случился этот вечер. Чтобы ты приехал сюда и я смог рассказать тебе то, что должен рассказать, прежде чем уйду.

— Куда?

— Странный вопрос.

— Да, простите.

— У меня для тебя весть, Петронио. Я открою тебе, зачем ты нужен кукольнику.

— Не понимаю...

— Сейчас поймешь. Я могу открыть тебе твое будущее, и я должен это сделать, на то есть причина. Я начал с того, что тебя будут помнить...

Первый раз за время этого разговора Петронио стало страшно.

— Ты боишься? — спросил призрак. — Лично я предпочел бы не пугать тебя, а просто поблагодарить и уйти, предоставив тебе узнать свое будущее, когда оно станет настоящим.

— Я не совсем понимаю, — сказал Петронио. — Разве знать будущее опасно?

— К сожалению, тебе не понравится то, что я скажу. Ты попытаешься убедить себя, что ни этого вечера, ни нашего разговора не было вовсе. Постараешься забыть то, что я тебе сейчас скажу, хотя это прекрасно и почетно.

— Прекрасно и почетно?

— Да, почти так же, как твоя сегодняшняя попытка вдохнуть жизнь в этих детей. Только еще благороднее.

— Постойте, — сказал Петронио, — вы говорите, что мне необходимо это знать?

— Да, — ответил призрак. — Насколько я понимаю, совершенно необходимо, хотя отныне тебе придется очень нелегко. Ты сочтешь это наказанием. Тогда как на самом деле... на самом деле это награда.

— Мне не очень приятно думать, — помолчав, сказал Петронио, — что от меня ничего не зависит и я вишу на ниточке, как обычная марионетка. Ведь кукла не знает, к примеру, что ее съест дракон. А здесь от кого все зависит, кто держит в руках крест с нитями?

Призрак дружески улыбнулся.

— Я так и знал, что ты спросишь об этом, — сказал он. — Мой ответ ничего не объяснит тебе. Можешь называть это небесами или звездами. Но в сущности — это ты сам.

— Я сам?

Призрак встал.

— Раз уж я должен открыть тебе твою судьбу, лучше я шепну это тебе на ухо, если, конечно, ты ничего не имеешь против. — Он наклонился к Петронио и прикрыл его ухо своей рукой.

Ухо стало горячим. Потом призрак что-то шепнул ему.

Петронио разразился недоверчивым, безумным смехом. Призрак исчез, а Петронио чувствовал себя качающейся веткой, с которой только что вспорхнула птица. Он еще долго смеялся в темноте, смеялся как сумасшедший, тряся головой, растерянный, взволнованный, счастливый и несчастный.

Петронио так и не женился на Джулии. Пока его не было, Джулия влюбилась в другого и наотрез отказалась выйти замуж за Петронио.

Не получил он и кукольного театра — однажды вечером, когда они были на юге, театр сгорел дотла и синьор Джакомо погиб в огне вместе со своими куклами, рядом с которыми он спал в повозке. В пожаре был виноват сам Петронио: уходя, он забыл погасить лампу...

Жизнью Петронио стала дорога. Он выступал во многих бродячих труппах и даже в цирке. В цирке он стал контрабасистом — однажды вечером он потерял пиджак со всеми своими сбережениями и, чтобы не умереть с голоду, согласился на первую предложенную работу, хотя играть на контрабасе он не умел и честно сказал об этом директору цирка. Тем не менее его все же взяли.

Так он сделался музыкантом и одновременно путешественником, а его дорога превратилась в пестрый калейдоскоп людей и событий, под которым тихо тлело то, что ему открыл призрак. Иногда Петронио подолгу удавалось не вспоминать об этом пророчестве, потом оно снова всплывало и наконец, когда Петронио уже постарел и перешел на работу в судовые оркестры, стало для него непосильной ношей. Он искал убежища и нашел его в безумии.

10 апреля 1912 года Петронио поднялся на борт «Титаника». Это произошло по чистой случайности: за несколько дней до отплытия один из музыкантов заболел, а Петронио волею судеб заглянул в контору импресарио. Он поднялся на борт и в первое же воскресенье услышал в своем контрабасе чей-то голос — словно в инструменте скрывался призрак.

Я шел назад, священною волной
Воссоздан так, как жизненная сила
Живит растенья зеленью живой,

Чист и достоин посетить светила.

Данте, «Божественная комедия»,
Чистилище, песнь XXXIII
(Перевод М. Лозинского)

14 апреля, 1912 г. 41°46′ северной широты, 50°14′ западной долготы, 23.32

Холодно и ясно. Ночью судно идет со скоростью 20,5 узла. Сверкают звезды. Ночь такая ясная, что небесные тела становятся видны, едва они поднимаются над горизонтом.

Море совершенно спокойно.

В «вороньем гнезде» на фок-мачте сидят два матроса, впередсмотрящие Фредерик Флит и Реджинальд Ли, они вглядываются в темноту, вися между землей и небом на высоте 50 футов над верхней палубой. Они заступили на вахту в десять вечера, им осталось наблюдать за морем еще полчаса. Нынче от них требуется особое внимание из-за поступившего предупреждения об айсбергах и необычно тихой погоды.

Впередсмотрящие не разговаривают друг с другом. Они поделили между собой мир на две сферы обзора.

Спокойствие воздуха и моря внушает тревогу. Из-за отсутствия движения наблюдать трудно, нет световых бликов, нет никаких очертаний. Море похоже на черные чернила.

— Туман, — неожиданно говорит один из них.

Расплывчатая туманная дымка вдруг наплывает на верхнюю палубу. И сразу же веет ледяным холодом. Матросы, прищурившись, смотрят вперед.

23 часа 40 минут. Впередсмотрящий Флит бьет в сигнальный колокол — три резких удара: прямо по носу какой-то предмет. Потом хватает телефон, соединенный с мостиком, и кричит в трубку:

— Алло! Алло! Есть там кто?

С капитанского мостика отвечает металлический голос:

— Да... Что видите?

— Прямо по носу айсберг, сэр.

— Благодарю вас.

Офицер на мостике кладет трубку. Впередсмотрящие, оцепенев, видят, как перед судном из мглы вырастает что-то большое и темное. Это айсберг, он выше верхней палубы, его вершина — на уровне «вороньего гнезда». Морозную дымку относит в сторону, словно вуаль. Теперь айсберг находится прямо перед судном, должно быть, он был ярдах в ста, когда Флит заметил его.

— Мы идем прямо на него, — шепчет Флит, и оба крепко хватаются за поручни. Впередсмотрящие выполнили свой долг, теперь им остается только смотреть. Они знают, что внизу, на мостике, под ними и немного сзади, отдается команда. Рулевой перекладывает штурвал, офицеры вглядываются в темноту.

Проходит вечность, прежде чем судно начинает разворачиваться вправо. По вибрации они понимают, что дан задний ход. Идут секунды, нос медленно отворачивается от горы. Судно скользит мимо. Успели! Айсберг с шуршанием трется об обшивку. Звенят упавшие на палубу куски льда. По судну пробегает слабая дрожь, она передается мачтам. Потом воцаряется тишина, темная масса скрывается во мгле за кормой. Машины застопорены.

— Чуть-чуть, — говорит Реджинальд Ли.

Прошло меньше минуты с тех пор, как в поле их зрения появился айсберг.

Капитан спит чутко. Как только вибрация от машин изменилась, его веки дрогнули. Сквозь сон он чувствует мягкое, неестественное движение вдоль борта судна.

Он просыпается. Надевает китель, форменную фуражку и выходит на мостик.

— На что мы наткнулись? — спрашивает он.

В глубине судна звучит сигнал тревоги. Двери в водонепроницаемых переборках задраиваются, как предписано правилами. Мигают красные лампы. Кочегары и машинисты поднимаются по запасным трапам и скрываются в люках.

В противоположность офицерам на мостике они знают, что произошло. Пробоина в правом борту превышает в длину триста футов, в нее хлещет вода, заливает форпик, первый, второй и третий отсеки, а также пятую и шестую котельную.

Создатель судна Томас Эндрюс работает в своей каюте А-36. На столе перед ним лежит кипа синек, чертежей, спецификаций, реестров и судовых инструкций. Эндрюс курит трубку и пишет. Он собирается скоро лечь спать, но так занят своим отчетом, что не замечает ничего вокруг. Несколько минут назад раздался низкий, свистящий звук, словно в водопроводную трубу попал воздух. Инженер отметил его про себя, на минуту встревожился, но звук затих. И он продолжает писать.

В дверь каюты стучат. Так поздно? Эндрюс откладывает бумаги и поднимается не без труда.

Снова стучат, уже настойчивей.

— Да, да, иду!

За дверью стоит Макэлрой, распорядитель рейса.

— Добрый вечер, Макэлрой, чем могу быть полезен?

— Капитан Смит просит вас немедленно подняться на мостик, сэр.

— Сейчас? — Эндрюс смотрит на часы.

— Да, сэр. Сейчас же. Мы в темноте с чем-то столкнулись.

Полночь. Старший радист Филипс только что передал наушники своему помощнику Брайду, который по доброте душевной согласился сменить его за два часа до конца вахты. День у Филипса был трудный, теперь он готовится отдохнуть. Спустив подтяжки, он стоит у своей койки в маленькой каюте рядом с радиорубкой. Но кто-то врывается в его каюту. Он зевает и оборачивается:

— Что?.. Капитан! Сэр?

— Радист, несколько минут назад мы столкнулись с айсбергом. В ближайшие минуты я жду подробного рапорта. Пожалуйста, будьте готовы передать нашу просьбу о помощи.

Филипс мгновенно вспоминает все сообщения о льдах, полученные им в течение дня, в том числе те, которые так и не попали на мостик. Он смущенно снова надевает подтяжки.

— Слушаюсь, сэр...

— ... ситуация ужасающе проста: судно может держаться на плаву при двух затопленных водонепроницаемых отсеках; какие именно отсеки будут затоплены, значения не имеет. — Инженер Эндрюс нервно посасывает трубку. — Оно может держаться на плаву и при трех носовых затопленных отсеках, а в тихую погоду — даже при четырех. Но если будет затоплено пять носовых отсеков, оно пойдет ко дну.

На мостике воцаряется тишина.

— Как известно, — продолжает Эндрюс, — в силу ряда причин водонепроницаемые переборки не полностью разделяют судно снизу доверху. Они доходят только до палубы Е. Пять передних отсеков сейчас заполняются водой, и, похоже, довольно быстро, но сколько воды попадает на судно за одну минуту, сказать трудно. Размер пробоины неизвестен. Когда пять передних отсеков заполнятся целиком и судно даст дифферент на нос, вода по коридорам палубы Е неизбежно начнет заполнять сначала шестой, а потом и седьмой отсеки.

— Сколько у нас времени? — спросил капитан.

Эндрюс быстро подсчитал на бумаге.

— Час — полтора. Если повезет, чуть больше.

Последний рейс, думал капитан. Он кашлянул, перевел взгляд на своих офицеров и повысил голос:

— Итак, господа, приказываю: все наверх! Приготовить спасательные шлюпки. Разбудить пассажиров и приказать им занять места в шлюпках... — Он помолчал: — Я вот о чем подумал...

Все понимали, о чем он подумал.

— Скажите, старший помощник, — тихо спросил капитан, — какова вместимость спасательных шлюпок?

— Почти тысяча двести мест, сэр, если, конечно, все места в шлюпках будут заняты.

— А пассажиров по списку?

— Тысяча триста двадцать, сэр.

— И больше семисот человек команды, — добавил капитан.

— Все согласно инструкциям, сэр. И в соответствии с тоннажем.

— Приказываю: женщины и дети в первую очередь. Следите за порядком. Никакой паники. Офицеры должны вооружиться — на всякий случай. Повторяю: никакой паники. Принимайте любые меры.

— Простите, капитан, — вмешался Эндрюс. — Значит, вы намерены скрыть от людей истинные размеры опасности?.. Думаю, мало кто из пассажиров обратил внимание на толчок, по крайней мере на верхних палубах...

— Мы должны избежать паники, — ответил капитан. — Нам нужен порядок. Сейчас я передам радисту текст сообщения и наши координаты. А тогда нам останется только молиться Богу и надеяться, что мы продержимся на плаву до прибытия помощи.

— К северо-западу от нас находится судно, — сказал второй помощник капитана Лайтоллер. — Я видел его огни, когда выходил на крыло мостика. Оно как будто стоит на месте.

— Пустите ракеты и дайте сигнал лампой Морзе. Все понятно?

Офицеры подтвердили в один голос.

— Приступить к исполнению, — сказал капитан. Последний рейс, думал он. Последний рейс.

Come Quick Danger[1]. С «Титаника», 00.12:

---

[1] Приходите немедленно. Опасность (*англ.*).

CQD...CQD...CQD...CQD 41°46′СЕВЕРНОЙ 50°14′ЗАПАДНОЙ ПРОСИМ ПОМОЩИ СТОЛКНУЛИСЬ АЙСБЕРГОМ ТИТАНИК CQD.

С «Парижанина», идущего на восток:

ПРИВЕТ СТАРИК ИМЕЮ КУЧУ СООБЩЕНИЙ СО СТАНЦИИ КЕЙП-КОД ДЛЯ ДАЛЬНЕЙШЕЙ ПЕРЕДАЧИ ТОЧКА ПЕРЕДАВАТЬ?

С «Титаника»:

CQD ЭТО CQD 41°46′СЕВЕРНОЙ 50°14′ЗАПАДНОЙ.

С «Парижанина»:

СООБЩИТЬ КАПИТАНУ? ТЫ ПРОСИШЬ О ПОМОЩИ?

С «Титаника»:

ДА ПОЖАЛУЙСТА НЕМЕДЛЕННО ИДИТЕ НА ПОМОЩЬ ТОЧКА

С «Принца Фридриха Вильгельма», идущего на запад:

ЧТО СЛУЧИЛОСЬ СТАРИК?

С «Титаника».

СТОЛКНУЛИСЬ АЙСБЕРГОМ ТОЧКА МЫ ТОНЕМ ТОЧКА

Понедельник 15 апреля 1912 г. Полночь. Каюта музыкантов.

Корма, левый борт

Давид проснулся, сам не понимая почему. Они ведь совсем недавно легли. Но что-то его разбудило. Звук, движение. Словно кто-то тихо потряс его за плечо.

Ему приснился один из тех легких снов, что снятся сразу, как заснешь. София и ее комната в доме фрау Мельхиор в Вене. Она стояла перед окном с семью розами. Сон был очень ясный и спокойный.

Давид лежал в темноте, но заснуть уже не мог. Слушал дыхание товарищей и храп Петрония.

Отчего он проснулся? Что-то изменилось.

Наконец Давид обратил внимание на тишину. Ни поскрипывания, ни вибрации, ни плеска воды за бортом.

Ему вдруг показалось, что они в порту. Он ощупью нашел часы, висевшие на крючке. Прищурившись, долго смотрел на циферблат и не мог разобрать в темноте, где стоит стрелка — час это или полночь.

С нижней койки послышался кашель, зашуршали простыни.

— Спот, — шепнул Давид, — вы не спите?

— Нет.

— Мы стоим?

— Похоже, что так.

— Почему?

— Не знаю. Я еще не спал. Минут пятнадцать назад нас немного тряхнуло, словно мы проехали по булыжникам... Потом машины дали задний ход и затихли. Минуты две они еще работали. Потом снова остановились. С тех пор молчат.

— Как вы думаете, что случилось?

— Может, какому-нибудь встречному судну потребовалась помощь. Врачебная, например.

Снаружи послышался протяжный свистящий звук.

— Что это?

— Не знаю. Как будто из котлов выпустили пар.

— Вы бы говорили потише. — В голосе Джейсона не было и тени сна.

— Простите, мистер Джейсон, — извинился Давид. — Судно почему-то остановилось. И Спот говорит...

— Что происходит? — сердито спросил Алекс.

— Не знаю, — отозвался Джейсон. — Они выпустили пар. Может, кто-нибудь сходил бы и все выяснил...

В дверь постучали. Джейсон встал, босиком подошел к двери, открыл.

— Добрый вечер, капельмейстер, простите, но...

— Мистер Макэлрой, сэр?

— Разбудите своих музыкантов и немедленно идите на палубу А.

— Что? Простите, мистер Макэлрой, но сейчас...

— Это приказ капитана.

— Что случилось, сэр?

— Пассажиров разбудили, и они немного напуганы. Возможно, музыка их успокоит.

— Вы разбудили пассажиров?

— Да. Пожалуйста, не задерживайтесь. Мы с чем-то столкнулись. Похоже, с айсбергом. Опасности нет, но на всякий случай пассажирам следует занять места в спасательных шлюпках. Если вы будете играть, они примут это за учебную тревогу.

Джейсон, оторопев, смотрел на Макэлроя. Тот был совершенно серьезен.

— Хорошо, — Джейсон зевнул. — Конечно. Мы сейчас придем.

— Большое спасибо, — сказал Макэлрой и ушел.

Джейсон зажег свет.

— Подъем! — сказал он. — Не знаю, что это означает, но мы должны подняться наверх и играть.

— Что еще? — послышался сонный голос Джима. — Играть? Ночью?

— Вставайте и одевайтесь! — скомандовал Джейсон. — Если мы поторопимся, мы еще сумеем спасти репутацию нашего оркестра!

— Что за глупости... — буркнул Жорж, а Спот сказал:

— Думаю, к отсутствию пианиста все отнесутся с пониманием...

— Наверх пойдут все как один, — возразил Джейсон.

— И Петроний тоже? — мрачно спросил Алекс.

— Петроний в первую очередь. Эй, Петроний! Просыпайся!

— Это виски...

— Он пойдет с нами и будет стоять там хотя бы только для вида. Эй! Просыпайся! — Джейсон стал трясти Петрония.

— Айсберг? — тихо спросил Джим. — Он сказал айсберг? — В его голосе звучала тревога.

— Конечно айсберг, а что же еще! — вздохнул Спот, надевая форму.

— Ах! — с надеждой воскликнул Петроний, наконец открывший глаза.

В переполненных коридорах горничные и стюарды стучали в двери кают и будили пассажиров. Люди неохотно двигались к трапам и выходам; сбитые с толку, они переговаривались между собой, некоторые держали под мышкой спасательные жилеты. Кое-кто почувствовал толчок и понял: что-то случилось. Другие обратили внимание на почтовых служащих, старавшихся спасти мокрые мешки с почтой. Но большинство пассажиров сердились и не понимали, в чем дело.

На трапах музыканты заметили, что их ноги соскальзывают со ступенек.

— Трап перекосился. Судно наклонилось вперед, — определил Джим. — По-моему, оно дало дифферент на нос.

Они добрались до салона на палубе А. Их встретили аплодисментами. Тут собралось много пассажиров, одни еще не успели снять вечерние костюмы, другие были раздражены тем, что их разбудили. Джейсон Кауард и его шесть музыкантов прошли к стоявшему тут пианино. Спот, принесший контрабас Петрония, отдал его хозяину и сунул ему в руки смычок. Петроний крепко сжал свой инструмент.

Они начали с рэгтаймов, которые явно имели успех. Пассажиры решили с юмором отнестись к тому, что их так бесцеремонно разбудили. Когда оркестр заиграл последний шлягер Ирвинга Берлина, несколько молодых пар пошли танцевать. Выдернутые из коек официанты сонно бегали среди гостей, предлагая прохладительные напитки.

В окна салона была видна шлюпочная палуба. На ней вдоль поручней правого борта что-то белело. Лед. Двое мужчин в смокингах стояли на палубе со стаканами виски с сельтерской и разбивали кусок льда о шезлонг, чтобы бросить лед в виски. Они смеялись. Оркестр заиграл вальсы.

На палубе возле шлюпок озабоченно возились матросы.

*

На северо-западе у горизонта виднеется какое-то судно. На правом крыле капитанского мостика «Титаника» рулевой Роу по приказу капитана пускает сигнальные ракеты с интервалом в одну минуту. До этого уже использовали лампу Морзе, но безрезультатно. Ноль часов 45 минут. Ракеты взлетают вверх и с треском взрываются высоко в небе. К этому времени нос «Титаника» уже заметно погрузился в воду.

Незнакомое судно не реагирует на ракеты. Это единственное судно, которое не бодрствует в эту ночь. Точно слепой глаз, оно будет виднеться на горизонте еще много часов.

— Вы должны сесть в спасательную шлюпку, сударыня. — Офицер почти в отчаянии.

— Глупости. Ни в какую спасательную шлюпку я не сяду. Во всяком случае, без мужа.

— Сожалею, сударыня, но таков приказ. В первую очередь женщины и дети. Ваш муж сядет в следующую шлюпку.

— Не понимаю, зачем это нужно. Я буду жаловаться в пароходство. Море спокойно, электричество работает, музыка играет. Сейчас очень холодно. Я предпочитаю остаться в своей каюте. Доктор говорит, что для моего бронхита...

— «Титаник» тонет, сударыня.

— Вы преувеличиваете!

В ноль часов 45 минут с правого борта была спущена первая спасательная шлюпка под номером 7. Она могла взять 65 человек, но так как пассажирки первого класса не проявили интереса к спасательным мерам, в ней находилось всего двадцать восемь женщин, когда офицер приказал спустить ее на воду. Шлюпку спустили главным образом для примера, чтобы пассажиры поняли серьезность положения.

Точно так же в десять минут второго с правого борта была спущена шлюпка № 1 всего с двенадцатью пассажирами; среди них были сэр Космо и леди Дафф Гордон, которые сочли, что им следует покинуть судно. С левого борта была спущена шлюпка № 8 с тридцатью девятью пассажирами.

Шлюпка № 6 левого борта приняла двадцать восемь пассажиров, а в шлюпке № 5 правого борта еще оставалось двадцать четыре свободных места, когда ее спустили на воду.

Потом уже за места в шлюпках началась драка.

В глубине судна начинают рушиться переборки, коридоры наполняются водой, в ней плавает багаж.

Пассажиры третьего класса: матери со своими многочисленными выводками, мужчины с натруженными руками, бедные евреи, ничего не понимающие армяне, — все они пытаются подняться наверх, чтобы там, если повезет, найти спасение. Они-то почувствовали, что произошло. Если на верхних палубах пассажиры ощутили лишь слабый толчок, обитатели нижних палуб правого борта, особенно ближе к носу, были оглушены грохотом, когда из-за столкновения с айсбергом в корпусе судна образовалась длинная пробоина. Некоторых эмигрантов выбросило из коек. Теперь они пытаются перебраться в более безопасное место — на палубу первого класса, где утром было богослужение. Однако двери, которые утром были распахнуты перед ними, теперь заперты, вахтенные матросы, строго соблюдая приказ, отказываются пропустить их дальше. Проход в первый класс запрещен.

— Ты хочешь, чтобы наши дети утонули? — яростно кричит какой-то ирландец. — Хочешь? Отвечай! — Однако пассажиры третьего класса послушно отступают. Их более семисот. Только глубокой ночью им удастся прорваться наверх, но тогда большая часть шлюпок будет уже спущена на воду. Лишь немногим женщинам удастся покинуть судно и только половине всех детей.

В неповрежденных машинных отделениях продолжают работать машинисты и смазчики — пока есть возможность, судно должно получать электрический ток. На палубах, где спускают на воду спасательные шлюпки, нужен свет, радиотелеграфу, посылающе-

му в ночь сигналы бедствия, нужен ток. Машинисты самоотверженно трудятся. Из-за водонепроницаемых переборок слышится глухой грохот — металл уступает напору воды, машины рушатся. Люди покидают котельные и машинные отделения, когда в них начинает хлестать вода.

Лишь немногим из них удастся после этого увидеть звездное небо.

Save Our Souls — «Титаник» передает новый международный сигнал бедствия первый раз в ноль часов 45 минут:

SOS...SOS...SOS... 41°46′ СЕВЕРНОЙ 50°14′ ЗАПАДНОЙ МЫ ТОНЕМ СКОРЕЕ ИДИТЕ НА ПОМОЩЬ ТИТАНИК

Бескрайний пустынный океан вдруг заполняется голосами, сигналами, передаваемыми через огромные расстояния. Голоса звучат в наушниках радиста Филипса так близко, словно говорящие стоят рядом и шепчут ему на ухо.

Но все они далеко. Очень далеко.

На «Олимпике», судне того же класса, что и «Титаник», недоумевают:

ЧТО СЛУЧИЛОСЬ СТАРИК? ИДЕШЬ НА ЮГ НАМ НАВСТРЕЧУ?

— Идиот, — стиснув зубы, ворчит радист, — я уже двадцать раз все ему повторил! — Он стучит ключом как одержимый:

ЖЕНЩИНЫ И ДЕТИ САДЯТСЯ В ШЛЮПКИ

Похоже, на «Олимпике» начинают понимать, что случилось. Сигналы передаются с одного судна на другое, летят дальше, принимаются на мысе Рейс, регистрируются в редакциях нью-йоркских газет, разносятся телеграфом по всему американскому континенту, по трансатлантическому кабелю достигают Лондона. Слушайте! Слушайте голос «Титаника»! Он тонет. И тысячи голосов отвечают ему в эфире:

ИДУ К ТЕБЕ НА ВСЕХ ПАРАХ...

ПРЕДУПРЕДИЛ КАПИТАНА И ИДУ К ТЕБЕ ПОЛНЫМ ХОДОМ...

ПЕРЕДАЙТЕ ТИТАНИКУ МЫ ИДЕМ ЕМУ НА ПОМОЩЬ...

ПРОШУ ПЕРЕДАТЬ ТИТАНИКУ МЫ МОЖЕМ ПОДОЙТИ К НЕМУ ЧЕРЕЗ ТРИ ЧАСА...

Слушайте голос «Титаника». Около двух часов его сигналы становятся слабее:

... ВОДА ДОСТИГЛА КОТЛОВ... CQD..

Постепенно салон на палубе А опустел, и музыканты перебрались в салон шлюпочной палубы. Они выкатили туда и пианино. Здесь они играли марши и веселые мелодии примерно до четверти второго. У пассажиров первого класса еще сохранялось хорошее настроение. Но по мере того как суматоха на палубе усиливалась, они обращали на музыку все меньше внимания.

В двадцать минут второго почти опустел и этот салон. Джейсон растерянно огляделся. Он дал музыкантам короткую передышку и вышел на палубу, чтобы найти Макэлроя и получить новые указания.

Вскоре он вернулся, лицо у него было растерянное:

— Это правда. Они садятся в спасательные шлюпки. Почти все шлюпки уже спущены на воду. И...

Музыканты, ничего не понимая, уставились на него. Джим нахмурился, но промолчал.

— Думаю, нам лучше перебраться на палубу и играть там. У нас не было распоряжения прекращать игру.

Они вытаскивают свои инструменты на холод, на левый борт.

Инженер Томас Эндрюс, криво улыбаясь, пробирается к ним сквозь толчею с охапкой спасательных жилетов в руках.

— Вот! — говорит он. — Наденьте! Пусть все видят, что вы в спасательных жилетах. — Он явно растерян. — Наденьте их!

— Неужели это необходимо?.. — начинает Спот.

— Категорически необходимо! — кричит Эндрюс. — Эти глупцы воображают, что они поплывут, как гуси. Почти никто не согласился надеть спасательные жилеты. Дамы

сочли их некрасивыми, а один господин в шутку сказал, что предпочитает утонуть в смокинге, как джентльмен.

Музыканты переглядываются.

— Наденьте жилеты. Знаете, сила примера...

Спот встает с табурета, подходит к поручням, смотрит вниз и издает тихий свист. Вода уже почти достигла прогулочной палубы.Он поворачивается к своим товарищам.

— Мы тонем, — сообщает он. — В этом нет никакого сомнения.

— Что? — восклицает Давид. — Wie? Wie?

— Хватит, — говорит Джейсон. — Без паники. Спот... — он незаметно делает Споту знак, — садись на место. Будем продолжать.

— Продолжать? — удивляется Спот. — А разве мы...

— Надень спасательный жилет, — успокаивает его Джейсон. — Все наденьте. В шлюпках всем хватит места. Я видел, некоторые были заполнены меньше чем наполовину. И на правом борту тоже есть шлюпки.

Они зашнуровывают на себе спасательные жилеты.

Инженер Эндрюс уже скрылся в курительном салоне. Здесь он опускается в вольтеровское кресло, предварительно сняв спасательный жилет. И сидит там.

Теперь оркестр играет более спокойную музыку.

В пять минут третьего начинается хаос. Музыку уже никто не слушает. Люди мечутся по палубе, кричат, падают, вскакивают и куда-то бегут. Некоторые еще сохраняют спокойствие, с удивлением глядя на тех, кого охватил страх.

На носу давка, там спускают на воду складную спасательную шлюпку «С». Толпа пытается взять ее штурмом, и второй помощник капитана Лайтоллер делает предупредительный выстрел в воздух.

Нос «Титаника» все больше уходит под воду. Небольшие волны заливают электрические лебедки на баке. За бортом плавают упавшие в воду предметы. Море черное, чистое и холодное.

Небо бездонно, мерцают звезды. Но на освещенных палубах из-за света прожекторов люди не видят звезд, они видят только тьму.

Дж. Брюс Исмей сидит в складной спасательной шлюпке «Д» и смотрит на тонущее судно. С той самой минуты, как капитан ввел его в курс дела, а это было сразу после полуночи, Исмей находился на грани нервного срыва. Он-то знал истинную вместимость спасательных шлюпок. Исмей еще пытался взять на себя ответственность, отдавал приказы. Но какой-то офицер сделал ему выговор, когда Исмей помогал спускать шлюпки правого борта. Потом Исмей ходил по палубе и делал что мог. Проходя мимо складной спасательной шлюпки, он, не думая, в последнее мгновение прыгнул в нее. Лодку тут же спустили на воду, Исмей уже не мог ничего изменить. Теперь он убеждает себя, что в морском суде потребуются его показания.

Угол наклона «Титаника» быстро растет; вскоре показываются винты, руль виден уже целиком.

Исмей смотрит на судно, в глаза ему словно попал песок.

На борту то возникает, то стихает паника. Пассажиры третьего класса уже прорвались на верхние палубы. На судне остается еще более полутора тысяч человек.

В радиорубке капитан Смит приказывает обоим радистам прекратить передачу сигналов и спасаться. Один из них, не обращая внимания на капитана, продолжает стучать ключом — где-то в ночной темноте его вызывают другие суда, но, очевидно, они больше не слышат его сигналов.

На корме, на шлюпочной палубе, католический священник собрал вокруг себя испуганных пассажиров второго и третьего класса. Он выслушивает исповеди, дает отпущение грехов.

Семь минут третьего.

— Ну что ж, — говорит Джейсон, — думаю, мы можем закончить. Больше нет смысла играть. Нас уже никто не слушает.

Алекс кивает и откладывает скрипку в сторону.

Спот задумчиво сидит у пианино, прикрыв глаза. Джим и Жорж подходят к поручням, смотрят по сторонам. Давид очень бледен. Недалеко от них какой-то офицер кричит:

— Каждый спасается как может! Каждый спасается как может! Таков приказ!

— Гм. — Джейсон смотрит на Давида. — Не бойся...

— Не говори чепухи, — обрывает его Спот. — Теперь уже надо быть честным, Джейсон. В случае...

— Да, — соглашается Джейсон. Он улыбается Давиду и хлопает его по плечу. — Похоже, мы не попадем в Нью-Йорк в числе первых. Но тебе все равно не позволили бы сойти там на берег.

— Почему?

— Забыл сказать. Для этого тебе пришлось бы предъявить пятьдесят долларов.

— Я и не собирался сбегать. — Давид пытается улыбнуться.

— Вот и хорошо, — говорит Джейсон. Мимо проносится какой-то человек и чуть не сбивает с ног Петрония вместе с его контрабасом. Петроний будто просыпается.

— Вы слышали, что сказал офицер? — говорит Джейсон. — Каждый спасается как может. Постараемся по мере сил помочь друг другу, попробуем сесть в одну из шлюпок. Спасибо вам всем, и пусть нам повезет...

— Мы не должны прекращать игру, — неожиданно произносит громкий голос. — Еще не время.

Все поворачиваются к Петронию.

— Сперва, — говорит он, — мы должны исполнить финальный номер. Это необходимо. Что-нибудь подходящее к случаю.

Наступает тишина, музыканты в изумлении смотрят на контрабасиста, который с властным и решительным видом стоит рядом со своим контрабасом.

— Сыграем, Джейсон? — Алекс вопросительно смотрит на друга. Он улыбается.

— Хорошо. Минутой раньше, минутой позже — какая разница.

Джим и Жорж отходят от поручней и берут свои инструменты.

— Что будем играть?

Ответить должен Джейсон.

— Сыграем «Ларго» Генделя, — говорит он. — Все помнят?

Музыканты кивают.

— Я разучивал его с матерью, — тихо добавляет он.

Они играют.

А потом все происходит очень быстро. Рушится труба, и тысяча человек вопят от ужаса. Одни сами прыгают за борт, других сметают в ледяную воду падающие обломки. Тысячи чашек, бокалов и тарелок летят на пол, пианино скользит вдоль поручней, взрывается ящик с шампанским. Из глубины судна слышится адский грохот — это паровые котлы сорвались с креплений и скользят вниз, круша все на своем пути. Больше уже никто не думает о музыке и не слышит, что напоследок играет оркестр. И неизвестно, о чем думали в последние минуты эти семеро музыкантов. Они потеряли друг друга из вида, когда побежали, пытаясь спастись.

Свет мигнул и погас. Судно и море окутала кромешная тьма.

И тогда они увидели звездное небо. Оно было необыкновенно чистое.

Так утонул «Титаник».

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Необходимо подчеркнуть, что музыканты, описанные в этом романе, не имеют отношения к реальным музыкантам, погибшим в ночь на 15 апреля 1912 года вместе с 1495 пассажирами и членами команды «Титаника».

Вот имена этих музыкантов:

Уоллес Генри Хартли (капельмейстер)

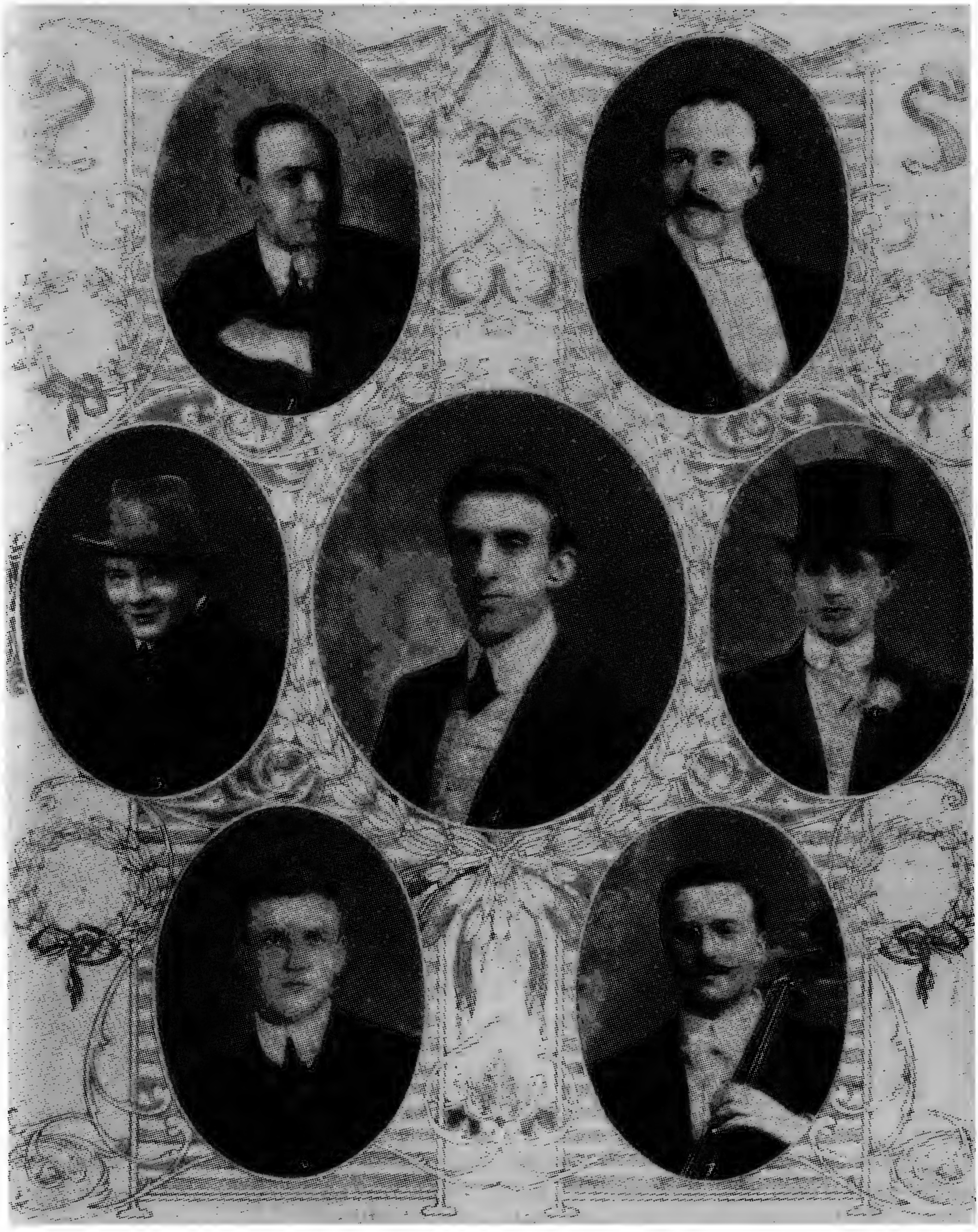
Джордж Кринс (скрипка)

Дж. Уэсли Вудворд (виолончель)

П. С. Тейлор (фортепиано)

Роже Брику (виолончель)
У. Теодор Брейли (фортепиано)
Дж. Ф. С. Кларк (контрабас)
Джон Лоу Хьюм (скрипка)

О них тоже можно многое рассказать. Можно рассказать о постыдном бессердечии по отношению к родителям погибшего Джона Лоу Хьюма, которые пытались получить компенсацию за потерю единственного сына, ему только что исполнился двадцать один год. Но ни компания, ни импресарио не чувствовали себя обязанными выплачивать какие-либо компенсации или пенсии. Напротив, семье Хьюма было предъявлено требование возместить ущерб за утрату формы, принадлежавшей импресарио, в размере пяти шиллингов и четырех пенсов.



Оркестр, игравший на «Титанике»
В центре У. Г. Хартли (руководитель); сверху слева по часовой стрелке:
Дж. Ф. С. Кларк, П. С. Тейлор, Дж. Кринс, У. Т. Брейли, Дж. Л. Хьюм, Дж. У. Вудворд

Можно рассказать о торжественных похоронах капельмейстера Хартли, устроенных в его родном городе Колне после того, как были найдены его останки. Или о грандиозном концерте в память погибших музыкантов, сборы от которого пошли их родным. Концерт состоялся в Альберт-холле, где пятьсот музыкантов из семи оркестров играли под управлением сэра Эдварда Элгара. Музыкантов было так много, что они с трудом уместились на сцене. Это был самый большой профессиональный оркестр за всю историю человечества, и его концерт стал одним из значительнейших событий в жизни Лондона в ту весну. Рокотал орган, и в партере красиво покачивались дамские шляпки. Обо всем этом можно долго рассказывать. Многое можно рассказать и о самом «Титанике», и о людях, плывших на нем. Но это уже другие истории — их рассказали или расскажут когда-нибудь другие писатели. Я же хотел поведать свою историю, и мои музыканты — плод авторской фантазии.

Описание судна и событий, происходивших во время плавания, основано на фактических данных. Хотя иногда я позволял себе отступить от них. Существует целая наука о «Титанике». Один только вопрос о том, что именно музыканты играли в самом конце, вызвал жаркие споры среди «титаниковедов». Новейшие изыскания в этой области говорят, что последним они исполнили грустный вальс «Осенний сон», который был в моде в то время. Некоторые старые читатели, наверное, еще помнят эту мелодию.

Но я писал роман, а не исторический труд. Последние часы жизни музыкантов также сочинены мной.

Я бесконечно благодарен Уолтеру Лорду, автору книг «Незабываемая ночь» и «Ночь продолжается», за письменные ответы на все мои вопросы — в том числе и на вопрос о последней мелодии, которую исполнял судовой оркестр. Я благодарен Джону Макстон-Грэму, автору замечательной истории трансатлантического пароходства, который любезно снабжал меня необходимой информацией и дружески подбадривал во время работы над этой книгой.

И наконец, я хочу поблагодарить всех тех, кто, каждый по-своему, помогал мне в Норвегии и за границей.

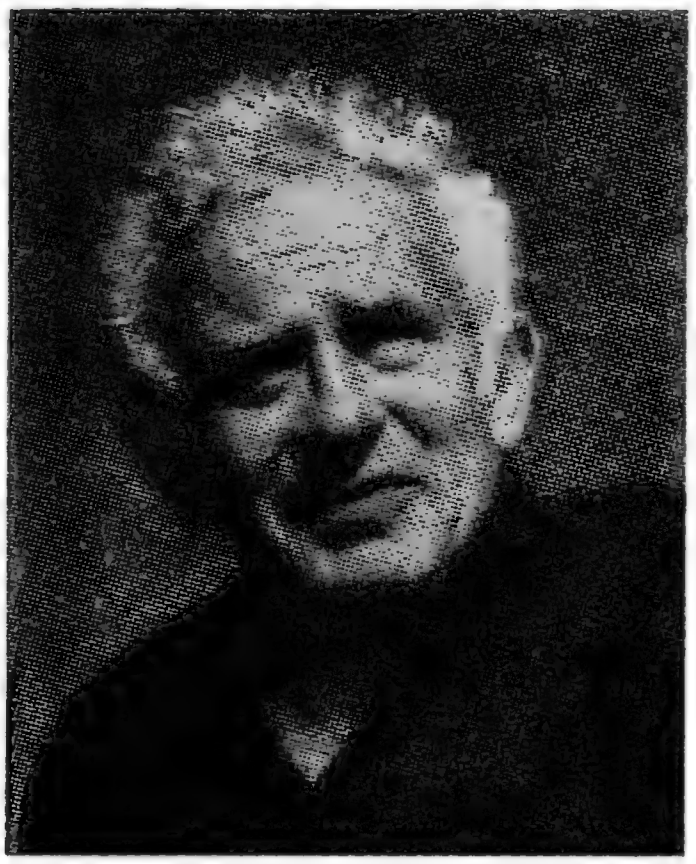
А также — моих близких.

Эрик Фоснес Хансен

FINIS

Ленинград — Штутгарт — Тверстед — Вена — Ангуиллара — Рим — Капраника — Осло
1986 —1990

■



НОРМАН МЕЙЛЕР

Портрет Пикассо в юности

Версия биографии

ГЛАВЫ ИЗ КНИГИ

Перевод с английского А. БОГДАНОВСКОГО

ЧАСТЬ ШЕСТАЯ

Гертруда Стайн

1

Фернанда все еще без памяти влюблена в него и вследствие этого не всегда правильно понимает, что нужно ему как художнику. Она любит этого странного, маленького, неистового человека, одновременно юношу и старика, стоящего вне программ и группировок, предающегося самым безнравственным утехам, почти всегда угрюмого и порой жестокого, однако имеет самые приблизительные понятия о том, что мучит, тревожит и томит его в той сфере, которая владеет им безраздельно. Но она видит его так, как видит, и нам этот новый и неожиданный ракурс на руку.

Одно время — недолго, правда, — я пыталась писать. У меня есть способности. Мне хотелось бы учиться живописи, услышать от Пикассо совет, но он мне советовать не желает. «Получай удовольствие, — говорит он. — И будет с тебя. То, что ты делаешь, интересней, чем то, что делала бы, если бы тобой руководили».

Однако меня угнетает то, что я, испытывая жгучий интерес к каким-то вещам, чувствую свою неспособность проникнуть в глубь, в суть предмета. Именно поэтому я с такой жадностью отдаюсь чтению — по крайней мере, это позволяет мне получить знания»[1].

Итак, она остается любительницей и одновременно вдумчивым наблюдателем того, как противоречиво ведет себя Пикассо с маршанами. Его беда в том, что он не любит расставаться со своими полотнами.

---

[1] *Fernande Olivier*. Souvenirs Intimes. Paris, 1988, p. 194.

Окончание. Первые главы публиковались в «ИЛ», 1997, № 3, 4. Полностью книга выйдет в издательстве «Терра».

© 1995, by Norman Mailer
© А. Богдановский. Перевод, 1998

Но однажды, когда Пикассо обнаружил, что денег нет, красок нет и нет холстов, ему пришлось отправиться к Саго и пригласить его к себе в студию. Тот отлично понимал, что подобное предложение могло быть сделано лишь в минуту отчаяния.

И Саго явился, отобрал три наброска... и предложил 700 франков за все. Пикассо отказался. Маршан ушел, и несколько дней его не было видно. Художник решился снова отправиться к нему. Саго по-прежнему готов приобрести три рисунка, но теперь дает за них всего 500 франков. Пикассо в бешенстве посылает его к черту и возвращается домой.

Та же сцена повторяется еще несколько дней спустя, но теперь Саго предлагает уже лишь 300 франков. И Пикассо, которого обстоятельства буквально взяли за горло, ничего не остается, как уступить[1].

Столько написано о том, как бедствовал Пикассо в тот период своей жизни, что невольно возникает искушение умолчать об этом: следует лишь упомянуть, что никакая нужда не могла заставить его изменить свое сумасбродно-экстравагантное отношение к выставкам. Он не в пример другим художникам мог бы и вообще не пытаться выставлять свои полотна. Критические отзывы, полученные прежде, очень больно задевали его самолюбие: он предпочитал, чтобы его творчество оценивали друзья — такие, как Аполлинер. И в результате он не выставлялся ни в Салоне независимых, ни в Осеннем салоне, куда, как он знал, посылали свои работы его коллеги, и потому принужден был слушать, как его друзья и знакомые, причастные к этому миру, со все возрастающим жаром обсуждают оглушительное впечатление, производимое полотнами фовистов. Мог ли он без зависти думать о Матиссе, о Дерене, о Вламинке и Браке? Он волей-неволей поддерживал контакты с маршанами, но, как мы видели, кончалось это зачастую большим унижением. Однажды он за 20 франков продал десять рисунков папаше Сулье, который большую часть времени посвящал изготовлению матрацев и кроватей. В другой раз, когда его долг в лавку, торговавшую кистями и красками, превысил 900 франков, он оказался отрезан от «источников снабжения». Случалось ему — и довольно часто — получать резкий отказ от Амбруаза Воллара, который, хоть и пользовался на Монмартре доброй славой человека, зажегшего звезду Сезанна, никак, судя по всему, не мог решить для себя — поддерживать ли ему этого юного испанца, чьи стиль и манера от работы к работе претерпевали не то что разительные изменения, а настоящие метаморфозы. Когда по просьбе Пикассо Макс Жакоб принес одну из его картин Воллару, тот отослал ее назад, сказав: «Твой приятель — полоумный. Иди отсюда». (По крайней мере, так звучали его слова в передаче Жакоба.)

Однажды кот, живший в мастерской, вернулся с очередной прогулки по крышам с изрядным куском колбасы. Фернанда утверждает, что как следует вымыла ее и поджарила на ужин, по справедливости поделившись с добытчиком Мину.

Как-то, когда мы в буквальном смысле сидели без гроша, кто-то предложил Пикассо сделать серию рисунков для пользовавшегося тогда большим успехом юмористического журнала «Л'асьет о бёр». Это сулило 800 франков. Он посмотрел на меня, чтобы понять — хочу ли я, чтобы он взялся за заказ. Вид у него при этом был очень несчастный. Я показала знаком: нет. Однако он сдался не сразу: «Ты в самом деле не хочешь? Я же все понимаю — я сделаю это для тебя». Но я сказала: «Нет, не делай ничего, к чему душа у тебя не лежит», — а про себя подумала: «Зачем? Он будет испытывать отвращение, ему будет грустно и гадко. Значит, и мне будет скверно, а ведь сейчас так хорошо. Вот и все: только и надо — отказаться, и все останется по-прежнему. Сегодня вечером, правда, мы останемся без ужина, а у меня и туфель-то нет. Но зато есть флакончик духов, пудра, книги, чай — и нежность Пабло»[2].

---

[1] *Fernande Olivier*. Picasso and His Friends. New York, 1965, p. 42.
[2] *Fernande Olivier*. Souvenirs Intimes, p. 202.

Все это звучит трогательной новеллой о юных любовниках, но Фернанда кое-что оставляет «за рамками повествования». Предложение поступило от Кееса Ван Донгена, который был штатным художником журнала и хотел передать этот 800-франковый заказ Пикассо. С одной стороны — жест дружеского участия; с другой — летом 1905 года, пока Пикассо странствовал по Голландии, Фернанда позировала Ван Донгену, который, как мы помним, пользовался в «кругах, близких к «Бато-Лавуар», репутацией еще более неистового бабника, чем сам Пикассо. Год спустя, в 1906-м, он написал портрет Фернанды, где она представлена привлекательней и, уж без сомнения, многозначительней, чем на рисунках Пабло. Забавно взглянуть на два портрета Ван Донгена. В 1905 году он очевидно прельщен этой женщиной, но для него она не более чем аппетитная потаскушка. К 1906 году он достиг более тонкого и более проникновенного постижения, которое нельзя обрести иначе как через познание плотское. «Как она хороша!» — говорит этот портрет.

Так что есть, есть кое-какая связь между двумя портретами Фернанды и отказом Пикассо заниматься журнальными иллюстрациями.

При этом он мог часами играть с Гузи, дочкой Ван Донгена.

Она делала с ним все, что ей заблагорассудится. Я до тех пор и не подозревала, что общение с детьми доставляет ему такое удовольствие. Мы несколько раз собирались завести собственного ребенка, но намерение это так никогда и не было исполнено, так что приходилось довольствоваться маленькой мисс Ван Донген[1].

Нельзя судить с полной уверенностью, но кажется весьма правдоподобным, что после брака с Першероном, после избиений и выкидыша Фернанда больше не могла иметь детей. И жена Арлекина предстает теперь на рисунках Пикассо как мать.

Надо прочувствовать эту коллизию — мужчина готов любить Фернанду и их ребенка, но Фернанда несет на себе бремя вины и кары. Она потеряла способность к деторождению еще до того, как встретилась с ним, но он ей этого не простит.

Пабло, чья лютая, болезненная ревность была единственной причиной время от времени вспыхивавших между нами ссор, запрещал мне появляться в «Лапэн ажиль» одной. Как-то раз на хозяина кабачка — его звали Фред — напали грабители, и он отстреливался. На следующий день я — одна, разумеется, — пошла к его жене Берте расспросить об этом происшествии и столкнулась с Пабло, который оказался там с той же целью. Я получила совершенно неожиданную и оглушительную оплеуху, после чего меня грубо потащили прочь из кабачка, а сидевшие на террасе посетители провожали нас кто недоуменными, кто насмешливыми взглядами.

Пикассо ревновал Фернанду до такой степени, что, уходя из «Бато-Лавуар», запирал ее в комнате. Нечего ей разгуливать по улицам, пусть сидит дома и читает: он будет ходить за покупками и заодно смотреть, что происходит на свете. Пикассо слишком хорошо знал Фернанду и знал, что доверять ей следует не больше, чем ему самому.

Как-то раз я открыла дверь, привлеченная криками, доносившимися снаружи. Там стояли консьержка и все соседи — оказывается, в одной из мастерских, расположенной под нашей, начался пожар. Деревянный дом сгорел бы в считанные минуты, и мы вместе с ним. Но к тому времени, когда я оделась, пламя уже потушили. Тревога оказалась ложной — у соседей взорвалась спиртовая лампа, только и всего. Однако задним числом я испугалась по-настоящему: Пабло часто запирал меня, на два оборота поворачивая ключ в замке, чтобы я не могла выйти. После этого случая, правда, понимая, какого страху я натерпелась, он перестал уносить с собой ключи.

Скандалы, однако, не прекращаются.

---

[1] *Olivier*, op. cit., p. 232.

Вчера, когда мы к полуночи вернулись домой, Пабло устроил мне глупейшую сцену ревности. Мы были в «Лапэне», и так вышло, что один из посетителей то и дело поглядывал на меня — но я-то тут при чем? Я в ответ упрекнула Пикассо в том, что он слишком вольно ведет себя с женщинами, которых в большей или меньшей степени можно счесть его приятельницами. Что ж я, не видела, как одна из них даже сидит у него на коленях?!

Кончилось тем, что я, себя не помня от ярости, с плачем выскочила из дому и побежала по улице Лепик. В ту минуту я даже и не представляла себе, где буду ночевать, — ноги сами вынесли меня наружу. Пабло догнал меня, грубо схватил за руку и потащил назад. Я упиралась и вырывалась, он не отпускал меня, мы чуть ли не дрались. Но гнев мой сменился каким-то безразличием отчаяния, и в конце концов я дала увести себя домой.

Опасность подобных сцен в том, что после них поневоле начинаешь задумываться, в какое убожество превратилась моя жизнь с материальной точки зрения. Я не удержалась и сказала об этом Пабло. Он побледнел и ничего не ответил. Я думала, что он разозлится, что мои слова разрушат то хрупкое, что есть между нами, но извиняться и оправдываться не стала и пошла спать. Он взялся за работу, и прошло, должно быть, много времени, когда я сквозь сон почувствовала, что он лег рядом.

Я не слышала, как он ушел. Проснулась за полдень — и его уже не было. Мне стало страшно. Я снова и с новой силой чувствовала, что люблю его. Я стыдилась того, как вела себя вчера. Я спрашивала себя, вернется ли он, суждено ли мне увидеть его. Потом попыталась уснуть, и мне это почти удалось, как вдруг отворилась дверь и появился Пабло. Он подошел к кровати и спросил: «Ты спишь? Я тебе еще нужен?» Я поглядела на него, в руках он держал какие-то счета и маленький пакетик — флакон духов. Милый Пабло! Если бы ты знал, что в этот миг одно твое присутствие, твоя любовь сделали меня счастливой[1].

Большое искушение представить все это лишь свидетельствами пылкой страсти, хотя отчасти так оно и есть: спустя много лет после того, как все было кончено, этот роман уже в качестве очищенного и высветленного временем воспоминания зажил в душе Фернанды собственной жизнью. Если на самом деле это было повседневное сожительство двух сексуальных партнеров, раздражаемых самыми естественными потребностями друг друга, то Фернанда сама себе не смеет признаться в том, что к концу 1912 года с непреложной очевидностью стало ясно: отношения их зашли в тупик. И все же, все же есть искушение считать, что они какое-то время были по-настоящему счастливы вместе и что их роман мог бы продолжаться много дольше, если бы не вторжение Гертруды Стайн. Появление этой женщины в жизни Пикассо изменит все его мировосприятие.

2

Впрочем, едва ли имеются веские основания сделать такое умозаключение. Новые женщины были для Пикассо почти так же важны, как и новые пути его творчества, а с тех пор как он понял, что Фернанда при первом же удобном случае не прочь отплатить ему за его измены своей неверностью, само развитие их отношений неуклонно понесло в себе разрыв. Помимо всего прочего, буржуазные замашки его подруги не могли не раздражать Пикассо, по происхождению принадлежавшего к тому же социальному слою. Фернанда была из тех, кто неутомимо и последовательно стремится занять в обществе более высокое положение, и социальные ее амбиции вполне оправданны и понятны, стоит лишь вспомнить, какое тяжкое и жестокое детство во французском семействе средней руки выпало ей на долю, но это не умаляло раздражения Пабло. Судье особенно трудно оправдать подсудимого, когда он сам склонен совершить такое же преступление, а у Пикассо была собственная программа завоевания мира. И все дело было в том, что от самого себя он таил ее не хуже, чем от других.

---

[1] *Olivier*, op. cit., pp. 197—209.

И, стало быть, нечего обвинять Гертруду Стайн: разрыв произошел не по ее вине. Но и тому, чтобы Пикассо и Фернанда остались вместе, она способствовала мало. Слишком уж много яда, хоть и не впрямую, льется на подругу Пикассо со страниц ее книг. Из «Автобиографии Алисы Б. Токлас» (в этом классическом образце самой необузданной суетности Гертруда решилась увидеть себя глазами Алисы — при том что не позволила сорваться с ее уст ни единому словечку, которое не было бы проникнуто религиозным благоговением по отношению к объекту описания) мы узнаем, что Фернанду Оливье всерьез принимать не следует. Что ж, если голос Алисы Б. Токлас по большей части неотличим от голоса самой Гертруды Стайн, с пониманием отнесемся к тому, что сама Гертруда не желает говорить голосом Алисы больше, чем нужно. И в самом деле, зачем нужна Токлас, если можно быть Стайн?

Гении приходили и вступали в беседу с Гертрудой Стайн, жены гениев усаживались рядом со мной. Нескончаема вереница тех, кто прошел перед нами за эти годы. Началось с Фернанды, за нею были мадам Матисс и Марсель Брак, Жозетт Грис, Ева Пикассо, Бриджет Гибб и Марджори Гибб, Хедли и Полин Хемингуэй, и миссис Шервуд Андерсон, и миссис Брейвиг Имбс, и миссис Форд Мэдокс Форд... Бесчисленное множество гениев, почти гениев, будущих гениев, и у всех были жены, и я должна была сидеть и вести с их женами беседы, тогда и потом, много лет спустя, — сидеть и вести беседы с их женами. Но началось с Фернанды.

...Она... была довольно занятная. С ней мы говорили о шляпах. У нее было две темы — шляпы и духи. И в первый день мы говорили о шляпах. Она любила шляпы, она обладала чисто французским отношением к шляпе, и если шляпа не подвигала встречного мужчину на какую-нибудь шуточку, то это была неудачная шляпа. Позднее мы с Фернандой как-то шли по Монмартру. На ней была огромная желтая шляпа, а на мне — маленькая синяя. И когда мы проходили мимо какого-то работяги, он остановился и воскликнул что-то насчет того, что солнце и луна светят разом и рядом. Ага, сказала мне Фернанда, просияв, видите — наши шляпы имеют успех[1].

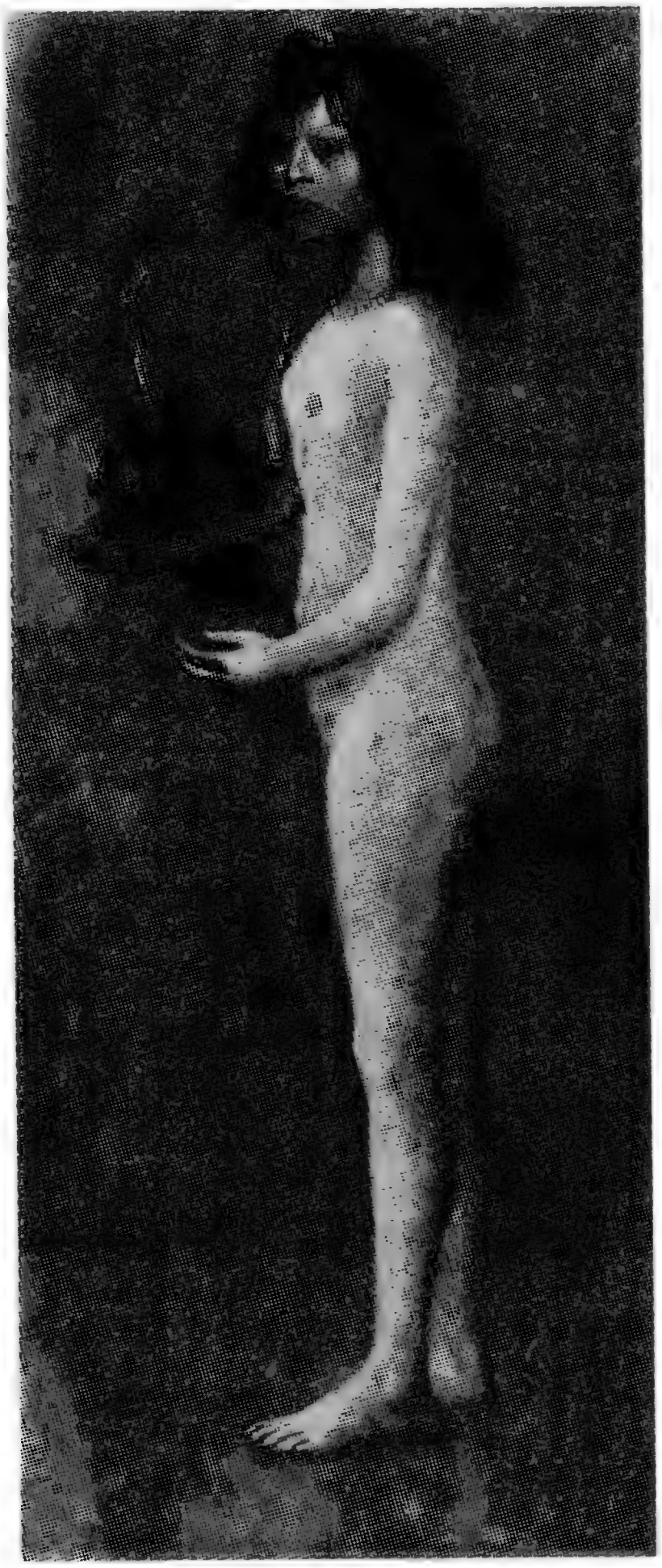
В этом фрагменте (созданном четверть века спустя после описанных там событий), стиль которого столь же многим обязан раннему Хемингуэю, как сам Эрнест некогда был обязан ранней Гертруде Стайн, не сказано только, что Алиса так плохо знала французский, что брала уроки у Фернанды. А ведь, согласитесь, это непросто — выглядеть занятной в глазах человека, который не говорит на твоем языке! Что же касается самой Гертруды, то она более чем занятна. На странице 5 «Автобиографии Алисы Б. Токлас» она якобы от лица своей героини демонстрирует такой вот взвешенный подход к себе:

Могу сказать, что лишь трижды в жизни встречала я гениев, и всякий раз звонил внутри меня колокольчик, давая понять, что я не ошиблась, и всякий раз это происходило задолго до того, как гениальность его удостаивалась всеобщего признания. Те трое, о которых я говорю, были Гертруда Стайн, Пабло Пикассо и Альфред Уайтхед. Я видела много значительных людей. Я видела нескольких великих людей, но лишь трижды в жизни встречала я гениев самого высшего разбора, и всякий раз внутри меня звенел этот колокольчик. И ни разу я не ошиблась. Так началась и наполнилась моя новая жизнь.

Патрик О'Брайан оставил отличное описание первой встречи Гертруды и Пикассо:

Лео и Гертруда Стайн, прогуливаясь по улице Лафитт, увидели в витрине магазина Саго два понравившихся им рисунка: один был сделан молодым испанцем, имя которого позабылось, второй — Пикассо. Они купили первый и заинтересовались автором второго, а потому Саго направил их к папаше Сулье, а тот, смекнув, что имеет дело с американцами, запросил с них за Пикассо столько, сколько Амбруаз Вол-

[1] *Gertrude Stein*. The Autobiography of Alice B. Toklas. New York, 1961, pp. 103—104.



Девочка с цветочной корзинкой, 1905

лар заламывал за полотна Сезанна, которого они как раз в то время у него покупали. Стайны вернулись к Саго, тот рассмеялся и сказал, что через несколько дней у него будет для них «большой Пикассо» и по приемлемой цене. И когда они вновь посетили улицу Лафитт, Саго показал им «Девочку с цветочной корзинкой» — эту стройную и тоненькую черноволосую бунтарку, стоящую на рыжевато-охристом полу или ковре обнаженной, если не считать ожерелья на шее и ленты в волосах, эту маленькую ню, устремившую на нас угрюмый взгляд, держащую в руках вычурную корзинку с цветами, которые красными сполохами горят на синевато-сером фоне. Гертруде картина не понравилась: она нашла, что у модели слишком длинные ноги и вульгарно крупные ступни. Однако в возникшем споре ей пришлось уступить брату; 150 франков были уплачены, и Лео отнес «Девочку» домой, присоединив ее к своим Матиссам, Сезаннам и Гогенам.

Вслед за тем один французский писатель, знавший Пикассо, привел Стайнов к нему в мастерскую, где они с ходу накупили его работ на 800 франков[1].

Вот как описывает эту первую встречу Фернанда:

Однажды, к нашему с Пабло удивлению, в «Бато-Лавуар» явились два американца — брат и сестра, Лео и Гертруда Стайн. У Лео была внешность типичного профессора: лысый, в золотых очках, с длинной рыжей вьющейся бородой. Долговязый, сухопарый, со сдержанными жестами хорошо воспитанного человека. Сестра — приземистая, тучная, коренастая; красивая крупная голова, породистое, сильное лицо, умные, все замечающие глаза; у нее были мужские интонации, мужские повадки и во всем облике — что-то мужеподобное... И брат и сестра были одеты в каштанового цвета вельветовые костюмы, на ногах сандалии. Оба слишком уверены в себе, чтобы заботиться о том, что подумают о них другие; брат хочет стать художником, сестра увлечена писательством. Она удостоилась похвалы Герберта Джорджа Уэллса и весьма гордится этим[2].

Из этой пары первым привлекал внимание брат — высокий, державшийся надменно, он был так полно сосредоточен на собственных мыслях, что едва ли мог скрывать свое пренебрежение к мыслям окружающих. Одним словом, богатый и эксцентричный американец, выходец из семьи немецких евреев, в котором еврейского было так мало, что он мог позволить себе антисемитизм — хоть и не оголтелый, но стойкий. Пожалуй, это было единственное, в чем сходились они с сестрой..

Гертруда Стайн, дама весьма вспыльчивая, оказалась однажды вечером в обществе своего брата, Альфи Маурера и какого-то неизвестного господина. Он ей не понравился с первого взгляда. «Кто это еще?» — спросила она Альфи. «Не знаю, —

---

[1] *Patrick O'Brian.* Pablo Ruiz Picasso. New York, 1976, p. 39.
[2] *Fernande Olivier.* Souvenirs Intimes, p. 210.

ответил тот, — не я его привел». — «Похож на еврея», — заметила Гертруда. «Мало сказать — похож»[1].

Лео Стайн изучал медицину в университете Джона Хопкинса, но никогда не практиковал; был писателем, но молчал в течение четырех десятилетий; был художником, но бросил живопись; был знатоком искусства, проводившим время с Бернардом Беренсоном, и в результате начал одним из первых коллекционировать авангард, но испытал такое отвращение к кубизму, что оставил собирательство. По его собственным словам, он страдал «неврозами». Короче говоря, несмотря на его властную и повелительную манеру держать себя, это была фигура отчасти комическая.

Наилучшее представление об этом человеке дает его собственная книга «Постижение: живопись, поэзия и проза», опубликованная в 1947 году. Этой книгой он ставил себе цель возвыситься над сестрой и доказать: «То, что я уже забыл, ты еще и не узнала», однако Гертруда, безукоризненно рассчитав время, умерла незадолго до выхода книги в свет. Стоит привести нижеследующий фрагмент, он довольно ясно показывает: Лео было что сказать.

...однажды мне пришло в голову задаться вопросом: как художник видит то, что пишет? Зачем нужны домыслы в том, что можно доказать экспериментально? Вот я и решился на эксперимент.

Я поставил на стол керамическое итальянское блюдо, выдержанное в несложной цветовой гамме, и каждый день в течение минут или часов глядел на него. Я хотел увидеть его как картину и ждал, когда это произойдет. И спустя какое-то время это произошло. Перемена совершилась внезапно — блюдо как объект воображения, как совокупность деталей, существующих отдельно, имеющих собственную форму и собственные цвета, превратилось в композицию, где любые элементы стали частями целого, всего лишь способствующими постижению этого целого. Роспись на блюде превратилась в часть большей композиции, которой стало само блюдо. Я начал обретать живописное ви́дение.

Раз возникнув, оно пошло распространяться во всех направлениях. Я хотел научиться воспринимать все как композицию и вскоре обнаружил, что способен делать это. Я пробовал на всем, начиная с оторванного угла страницы и кончая линией деревьев, уходящих в перспективу на полмили, и понял, что, напрактиковавшись, могу увидеть как картину все что угодно...

И вошедшее мало-помалу в привычку умение увидеть в живой природе, где и в чем мне заблагорассудится, живописную композицию затрудняет — иногда не слишком, а иногда и безмерно — мое восприятие картин. Пейзажи Клода или Тёрнера для меня всего лишь живописны, но не являются живописью. Это пейзаж, который видит каждый, он выстроен композиционно в рамках натуралистического видения. И Сезанн, если брать его композиции целиком, порою, и довольно часто, не в силах выйти за эти рамки. Только в Китае и Японии был достигнут и получил широкое распространение этот высший уровень строения композиции, а в Европе величайшим ее мастером был и остается Пуссен.

Стайна можно назвать архетипом той идеологии, что возводит эстетическое в высший принцип. Вот как он определяет искусство:

...это натура, увиденная в свете ее значимости. Затем, осознавая, что значимость — это значимость формы, я добавляю: «натура, увиденная в свете ее формальной значимости. Для меня произошло рождение значимой формы[2].

---

[1] *G. Stein*, op. cit., p. 13.
[2] *Leo Stein*. Appreciation: Painting, Poetry and Prose. New York, 1947, pp. 103—104.

Лео обнаруживает интеллект более мощный, чем у Гертруды, но она «существо общественное», превыше всего ценит зыбь и рябь, вдруг нарушающие безмятежную гладь общественного бытия, а Лео, по его словам, объясняльщик, люди же такого типа создают препятствия, которые в обществе принято обходить. Для Лео нет суда более авторитетного, чем собственное суждение; мнения Гертруды — всегда мнения общества, круга, касты, что не мешает им порою звучать парадоксально; она, к примеру, оказалась способна сделать следующее замечание: «Недостатки таланта Аполлинера искупаются его манерами, тогда как у Андре Сальмона талантливы даже недостатки, но манер нет вовсе».

Можно себе представить, с каким скрежетом зубовным воспринимал Лео подобную словесную вольтижировку, ибо сам он вскоре заявит, что сюрреализм перехвален и переоценен, поскольку он лишен структуры, а без структуры не может существовать никакая эстетика.

Как хочется представить брата и сестру на улице Флёрю. Некогда они были так близки, что Гертруда последовала за Лео в университет Джонса Хопкинса, чтобы тоже изучать медицину, в каковом намерении, впрочем, не преуспела.

На занятиях по анатомии она никак не могла правильно изобразить человеческий мозг — или, может, верней было бы сказать, что ее изображения слишком отличались от рисунков других студентов. Она то ли в самом деле гордилась, то ли делала вид, что гордится тем, что напрочь лишена ощущения глубины, тем, что абсолютно не умеет и не желает принимать ничего оккультного и ирреального. Этой гордостью проникнуты многие страницы ее прозы, и вот характерный пример из «Автобиографии...»:

У Гертруды Стайн полностью отсутствовали подсознательные реакции, и вот уж кто был совершенно негож для «автоматического письма». На семинаре по психологии, участницей которого она, несмотря на свои юные годы, стала по личному приглашению Уильяма Джеймса, некий студент проводил серию тестов, связанных с подсознанием. Оглашая итоги своих экспериментов, он сообщил, что один из опрошенных дал нулевые результаты, тем самым понизив общий средний балл и сведя на нет все выводы, а потому он просит разрешения не учитывать ответы этого респондента. «Кто же этот респондент?» — осведомился Уильям Джеймс. «Мисс Стайн». — «А-а, — протянул Джеймс. — Ну, для мисс Стайн не прореагировать — это так же нормально, как для всех вас — дать реакцию. На общий итог это не влияет»[1].

Она и в самом деле презирала все глубинное. Ее ценности следовало искать в том, что доставляло ей удовольствие, а удовольствия были неизменно связаны с обществом. «Такой-то носит отлично сшитый костюм, — могла написать она, — а сякой-то — нет. Это потому, что сякой-то — наполовину немец, наполовину армянин, а, как известно, армяне с немцами не скрещиваются». Подобного рода разговоры впоследствии можно было услышать в кругу людей, собиравшихся у Энди Уорхола.

Но за непробиваемостью ее слоновьей кожи таились, вероятно, раны, ссадины, извергались вулканы — но мы этого не знаем. Она не хотела, чтобы это знали. Однажды в жизни Гертруда обмолвилась, что в детстве, когда умер ее отец, человек холодный и властный, испытала счастье, но, разумеется, это далеко еще не причина для того, чтобы в открытую — на переломе столетий — практиковать лесбийскую любовь. Но иных причин нам знать не дано. Зато она неизменно производила огромное впечатление, двигаясь по избранной ею стезе; она была хозяйкой, и это ее первый и главный талант. Что касается литературной репутации, то трудно сказать, была бы она более блестящей или не существовала бы вовсе, если бы Хемингуэю в 20-е годы не случилось стать ее учеником. Но он стал им — он загреб последний жар ее нового постижения прозы и распорядился им так умело, что вызвал восхищение нескольких поколений писателей; а не появись на ее пути Хемингуэй, кануло бы в небытие все созданное Гертрудой Стайн. Лишь к немногому из написанного ею применимы иные понятия, чем «любопытно» или «за-

[1] *G. Stein*, op. cit., p. 97.

нятно»; бóльшая же часть претенциозна или, что еще хуже, написана неуклюже и просто плохо. Она может быть очень скверным писателем и в своем «Пикассо», опубликованном в 1938 году, демонстрирует ум ленивый, невзыскательный, худосочный. Она чрезмерно раздувает важность любого своего озарения и — это уж совсем удивительно — оказывается неспособной доказать свою правоту. Если не считать того, что она признает дарование Пикассо — что, согласимся, не так уж мало, — она больше ничего в нем не поняла, хотя на протяжении всей книги пытается скрыть это.

Порою и при подходящем случае она все еще блистательно язвительна, но суетность ее уже становится всем в тягость. Она считает своим непременным долгом охарактеризовать любое понятие или явление, как бы далека ни была от него; она сгребает тучные обобщения, гонит их от одного словесного вороха к другому. Вот, к примеру, как отреагировала она в 1938 году на творчество Пикассо того периода, что последовал за его женитьбой на Ольге Хохловой:

Испанский характер — это смесь Европы и Востока, русский характер — это смесь Европы и Востока, и, хотя это разные Европы и разный Восток, стремление [Пикассо] снова стать самим собой было сильно как никогда, эти усилия продолжались с 1924-го по 1935-й.

За это время утешением ему служили кубизм, а также большие и маленькие арлекины, борьба же шла на масштабных полотнах, где формы были пусть и фантастичными, но все же такими, какими предстают они взору любого, были, если угодно, порнографическими — одним словом, такими, какими видят их русские, но совсем не такими, какими видят их испанцы[1].

Теперь, задним числом, понимаешь неизбежность встречи этих людей — Гертруды Стайн, достигавшей впечатления глубины лишь благодаря таким вот высокопарно-невразумительным словесным наростам, и Пабло Пикассо, избегавшего говорить о глубине из опасения, что его швырнет в ту самую пропасть, которую он был готов исследовать.

3

Самые интересные и насыщенные отношения сложились у Пикассо с Гертрудой Стайн в первое пятилетие знакомства.

Его отклик на нее произошел мгновенно и инстинктивно. Гертруда воздействовала на него как никто. Хотя впоследствии ни он, ни она не могли припомнить, когда именно она впервые позировала ему, оба сходятся, что произошло это вскоре после их первой встречи и развивалось знакомство в неизменном присутствии холста на подрамнике.

В «Бато-Лавуар» провела она много дней — сама Гертруда называет цифру девяносто, но это, пожалуй, преувеличение, хотя с осени 1905-го по весну 1906-го встречались они десятки раз. Гертруда Стайн пересекала Сену с левого берега на правый, перебираясь с улицы Флерю на Монмартр. Пикассо что-то добавлял к портрету, что-то безжалостно уничтожал, пробовал новые повороты и подходы, отыскивая что-то такое, чему сам не смог бы дать название, а Фернанда, почти всегда присутствовавшая на этих сеансах, читала им вслух французских классиков.

Фернанда говорит на очень изысканном французском, вкрапляя, разумеется, монмартризмы, которые моему разумению недоступны... Она готовилась в школьные учительницы, у нее прелестный голос и четкая речь...

Так проводят они целые часы, и едва ли можно побороть искушение и не представить себе, что происходит при этом *внутри* этих троих. Ричардсон полагает, что

... между ними возникало мощное силовое поле — глубокое физическое влечение, лежавшее вне отношений приязненных, дружеских или любовных...[2]

---

[1] *Gertrude Stein*. Picasso. Boston, 1959, p. 41.
[2] *John Richardson*. A Life of Picasso. Vol. 1, 1881—1906. New York, 1991, p. 404.

Речь идет о тех редко встречающихся, но оказывающих могучее воздействие взаимоотношениях, когда люди, не испытывая друг к другу страсти или нежности, тем не менее на какое-то время подпадают под власть таких отношений и несут все связанные с ними тяготы. Отчасти это напоминает армейскую службу, которая обогащает жизнь каждого опытом суровым и вместе с тем бесценным. Вероятно, это некорректное сравнение и трудности несоизмеримы. Сеансы в «Бато-Лавуар» могли, разумеется, ввести течение мыслей в более приятное русло, и Гертруда, увиденная якобы глазами Алисы, не замедлила отметить и выделить все, что было в этих встречах приятного и важного. Не стоит забывать, однако, что описывает она их двадцать семь лет спустя, с «господствующей над местностью» высоты 1933 года, когда слава Пикассо соперничала со славой Эйнштейна.

Во время долгого позирования и долгих прогулок Гертруда Стайн предавалась размышлениям, облекая плоды их в форму сентенций. В ту пору она писала вторую новеллу из своих «Трех жизней», и многие драматические эпизоды, случившиеся с ее героиней Меланхтой Герберт, были подсмотрены ею в жизни, по пути с улицы Равиньян...

Почти каждый день Гертруда Стайн шла на Монмартр, а потом медленно спускалась с холма, возвращаясь через весь город домой, на улицу Флерю... По субботам ее провожали Пикассо и Фернанда, они обедали вместе, а потом наступал вечер[1].

В субботу вечером открывал свои двери салон Гертруды Стайн. Число завсегдатаев быстро росло. Пикассо вскоре получил право приходить туда вместе со своими друзьями, и в ряды их вливались многие из находившихся в Париже американцев, а также кое-кто из прежних знакомых Лео и Гертруды. Одна из них, незамужняя балтиморская дама по имéни Этта Коун, позднее заметила: «Пикассо показались мне ужасными, но ужасно романтичными». (Она имеет в виду Пабло и Фернанду, а не картины Пикассо, хотя Пьер Кабанн уверен в обратном.)

Гертруда — опять же устами Алисы — так описывает появление Пикассо в своем салоне:

...низкорослый, быстрый, но не суетливый, он обладал удивительной способностью словно всасывать широко открытыми глазами все, что привлекало его внимание. Он держался и двигался отъединенно, как тореадор, открывающий шествие перед началом боя быков.

Другие — и среди них Фернанда и Андре Сальмон — будут использовать то же сравнение: год или два спустя, входя в комнату перед людьми роста и комплекции Брака, Дерена и Вламинка, Пикассо будет напоминать *тореро* во главе своей *квадрильи*; а потом, уже под старость, он вызывал прочную ассоциацию с *ганадеро* — скотопромышленником, гордящимся своими племенными бычками. Невольно приходит на память тот воскресный солнечный день в Малаге, когда маленький Пабло, ошеломленный буйством цвета и света, влез на колени к знаменитому матадору.

Сейчас, в салоне мисс Стайн, чопорных американских дам в такой же степени ошеломляют его манеры или, вернее, полное их отсутствие. Алиса Токлас описывает, как за обедом на улице Флерю Пикассо был посажен по правую руку от Гертруды. Когда она взяла кусок хлеба, он вырвал его у нее из рук с криком: «Это мое!» Впрочем, он тотчас присмирел.

В многодетной семье братья и сестры часто вырывают друг у друга куски. Подобные же отношения сложились у Пабло и Гертруды с самого начала. Должно быть, она сильно напоминала ему его тучных малагских тетушек и тяжеловесных голландских ню.

Надо полагать, на него произвела сильное впечатление коллекция живописи, которую Стайны тогда только начинали собирать тщательно и с большим вкусом. «Все сте-

---

[1] *G. Stein*, op. cit., p. 60.

ны, — читаем мы в «Автобиографии...», — были завешаны картинами... Сезанна, Ренуара, Матисса, Гогена. Было здесь одно полотно Тулуз-Лотрека и «маленький Домье»...»

Благодаря Пикассо проторил туда дорогу и Аполлинер, который стал там частым гостем, хотя не воспринимал Стайнов очень уж всерьез. Вот как он мимоходом отозвался о них все в том же 1907 году:

Валлотон выставил шесть полотен и среди них — портрет m-lle Стайн, американки, которая вместе со своим братом и кучкой другой родни оказывает совершенно неожиданное в наше время покровительство искусству.

Ноги стянуты их лишь ремнями дельфийских сандалий,
Многомудрые взгляды вперяют в небесные дали.

Начиналась новая неделя и — очередной сеанс в «Бато-Лавуар». Любопытно, какие чувства испытывал в ту пору Пикассо, вспоминая, как трудно быть одновременно и фатом и богемой, а между тем в Барселоне, во время «голубого периода», он и его друг де Сото тщились выглядеть комильфо, но у них была одна пара перчаток на двоих.

И каждый брал себе по одной перчатке: одна рука пряталась в карман, другая, в перчатке, выставлялась напоказ. Я помню рассказ Пикассо о том, каким элегантным чувствовал он себя в своем пламенно любимом зеленом костюме и в одной перчатке на руке[1].

Стоит напомнить, что речь идет о том самом Анхеле Фернандесе де Сото, зимой 1902—1903 года изображенном на рисунке с девицей на коленях — одна его рука и правда затянута в перчатку, палец другой пробирается к месту неудобосказуемому. Эта картинка может служить иллюстрацией к повести «Пикассо в обществе», особенно теперь, когда стараниями Гертруды «перчатку» он получил.

Спустя примерно год или чуть больше Матисс, отправляясь в «Бато-Лавуар», взял с собой свою дочь Маргариту.

Через полвека с лишним она будет вспоминать, как... необыкновенно хороша была Фернанда, и то, как она подала им сахар к кофе: подошла к буфету, зачерпнула горсть и, выбрав место почище, высыпала его прямо на стол[2].

Итоги всех этих девяноста сеансов занесены теперь в анналы истории искусства. Гертруда в свойственной ей беспечной манере сообщает об этом (разумеется, от лица Алисы) так:

Приближалась весна, приближались к концу наши сеансы. Однажды Пикассо вдруг взял и в один присест написал всю голову, сказав раздраженно: «Тянуть больше нельзя — смотрю на вас и не вижу».

Никто, сколько помнится, не был сильно разочарован или огорчен тем, что завершился такой долгий период... Гертруда Стайн с братом, как всегда в это время, собирались в Италию. Пабло и Фернанда — в Испанию, причем она — впервые, а потому должна была купить себе платье, шляпу, духи и плитку. В те дни все француженки, когда ехали за границу, брали с собой масляную плитку и готовили только на ней[3].

В изложении Гертруды все это явления одного порядка, идущие в потоке: Пикассо дописывает голову, *и* Фернанда покупает шляпку, духи, плитку. Ни в языке, ни в жизни, как бы сообщает Гертруда Стайн, нет ничего важнее союза. Одно ведет к другому, другое — к третьему. Структура бесструктурна, как река, и можно представить себе, до чего ненавидел Лео эту текучесть сознания, где ни одна композиция не может отстоять себя.

---

[1] *Olivier*. Picasso and His Friends, p. 23.
[2] *O'Brian*, op. cit., p. 399.
[3] *G. Stein*, op. cit., pp. 64—65.

Будем надеяться, что мы достаточно близко подошли к Пикассо, чтобы предположить: если жизнь подобна реке, то он в ней постоянно выгребает на стремнину. Не в его правилах было писать натуру снова и снова, в одной и той же позе. Его виртуозная техника, его умение, скорость, с которой он работает, — все это составляющие его гордости. Он мог писать скорее и лучше, чем любой другой из молодых художников, сколько бы ни было их вокруг. И вдруг он «застрял» на несколько месяцев, стараясь запечатлеть на холсте эту приземистую и очень тучную женщину.

Признаем, что он вышел на самый важный свой жизненный перекресток. Полутора лет «розового периода» хватило, чтобы понять — это синекура, а не прорыв. Он по-прежнему слышит, как превозносят фовистов и Матисса люди, чье мнение для него небезразлично, и прежде всего он вынужден слушать рассуждения Лео Стайна о том, что Матисс — самая значительная фигура из молодых художников, что Матисс, несомненно, находится на самых передовых рубежах авангарда. «Розовый период» прелестен, но надежен и безопасен. Гоген и Сезанн влияют на него как раз потому, что привнесли в искусство живописи нечто радикально новое. Пикассо — молодой, стремительно набирающий силу художник, у него самая красивая любовница в Париже, но он не хочет прославиться тем, с каким необыкновенным талантом передан очаровательно-жутковатый полумрак, окутывающий его акробатов. Ему это не надо — он предпочитает броситься в визуальный мир, который не только не исследован и не освоен, но едва ли даже кому-то вообще виден. Мы исходим из того, что в личности Гертруды Стайн воплотился для него набор исключений, к которому, по собственному самоощущению, он и стремится. Прирожденным инстинктом Пикассо, должно быть, почуял, что вот он — подходящий ему сфинкс. Эта женщина владеет ключами, которыми отпирается его будущее.

Следует отметить, что не только сам Бог направляет Пикассо в его амбициях (одна из которых, кстати, — получить известное представление о том, как Бог это делает), но он вообще ощущает неуютную близость к Всевышнему. А ведь Бог опасней быка-трехлетки, выпущенного на арену против тебя — голого и безоружного человека; Бог творит землетрясения, Бог снова и снова — каждую ночь — дает умереть твоей маленькой сестре; Бог допускает, чтобы твой любимый друг Касагемас убил себя из-за женщины; Бог время от времени насылает безумие на Макса Жакоба, и обычно в те мгновения, когда тот, далеко пройдя по дороге наркотиков, подходит к Нему совсем близко.

Бог, кроме того, его коллега. Когда Пикассо проводит линию, кажется, что это плод какого-то чудесного сотрудничества между его рукой и той властью, которая сотворила и воплотила в реальность изображаемое художником. Бог может быть бесформенным, как «столп облачный», но одновременно может быть отчетлив и определен. Бог — опасный противник, потому что на листе бумаги или на холсте раскрываются его тайны. И правомерен вопрос: возможно ли постичь логику, в соответствии с которой пригнаны воедино части человеческого тела? Возможно ли проникнуть в божественные намерения, понять, какие опыты Он ставит, что́ отбрасывает как неудачное, какие новые пути исследования пролагает?

Ответ возможно отыскать лишь в форме. Форма есть язык, которым Бог порою решается говорить кое с кем из художников, кое с кем из самых лучших художников. Они становятся апостолами — провозвестниками таинства формы. Они знают о ней больше, чем другие люди: им открыто, что ствол дерева может иметь ту же форму, что и человеческий торс. На вербальном уровне ствол и торс — разные, отдельно существующие слова, независимые друг от друга понятия и предметы, и каждый из них обладает ненарушаемой целостностью. Но в 1906 году в Париже оказался человек, наделенный таким могуществом изображения, которое приводило в трепет даже его самого — двадцатипятилетнего художника, детальнейшим образом изучавшего совершенное тело возлюбленной, дважды в неделю пускавшегося под воздействием опиума в невероятные странствия по лабиринтам своего сознания и разума, и для этого человека ошеломительным открытием оказалось, что у древесного ствола и человеческого торса одна форма, что мужчина и женщина не только и не просто отдельные существа: они встречаются, они срастаются, они перетекают друг в друга, образуя нечто новое. Даже если его исследования Фернанды не более чем сексуальные озарения, подхлестнутые наркотиком, все равно на

его сознание влияют раздумья и попытки постижения собственного пола, собственного рода, в смысле грамматическом и анатомическом. Он ходит за покупками, он ведет домашнее хозяйство, и не забудем, что Фернанда крупнее и рослее его. Вот как видится эта ситуация О'Брайану:

...обворожительная неряха Фернанда, лежа в кровати, сонно наблюдает, как по узкой тропинке, вьющейся между жестянками из-под сардин и внушительной пустотой устричных раковин, пробирается от дивана к мольберту Пикассо.

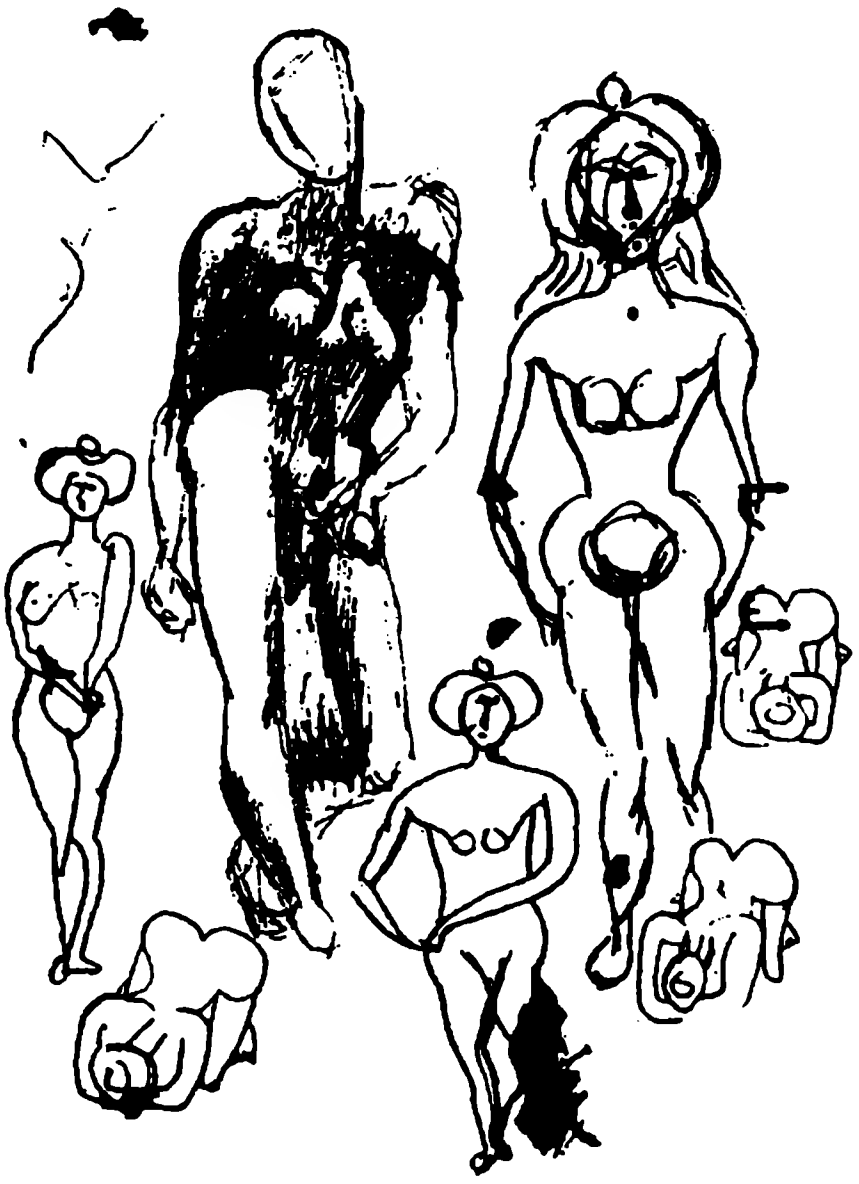
Фернанда, вероятно, величайшее из обретенных им наслаждений, но эта женщина равна ему, а быть может, и превосходит его; Пикассо живет под гнетом богемной тирании, где низменное отлично ладит с идеальным, и, надо полагать, часто чувствует — или, по крайней мере, воображает, — что в его подруге больше мужчины, чем в нем самом.

Теперь, с появлением Гертруды, появилось и ощущение возможности иной любви, он может затворить себя в личности другой женщины.

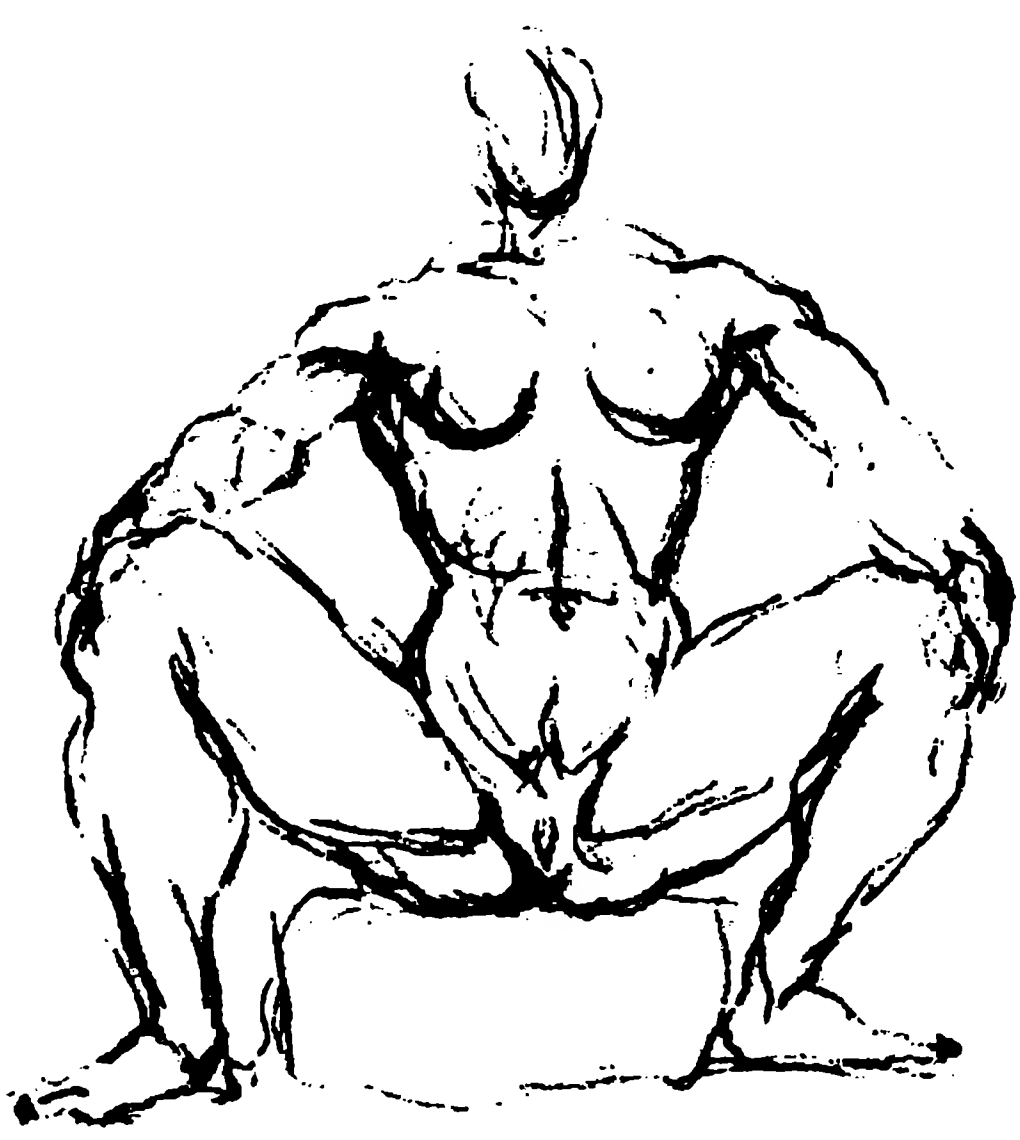
Не всякий роман сводится к обладанию чувственному и плотскому — иногда отношения цементируются теми мыслями и раздумьями, чтобы не сказать медитациями, которые партнеры пробуждают друг в друге. Пабло и Гертруда во время бесчисленных сеансов почувствовали, что каждый из них наконец-то встретил равного себе — по крайней мере, по честолюбию. Быть может, покуда она позировала, а он писал, шла между ними безмолвная борьба, кто из них больше возьмет у другого: ведьма и колдун состязались в том, кто сильнее жаждет могущества, а вот увеличится оно или уменьшится, зависело от партнера. Поскольку сатанинское начало в обоих выражено было довольно сильно, вопрос, который по-настоящему должен нас занимать, звучит так: был ли общий итог их игры к добру или к худу?

Подсчет очков в наши намерения не входит, но следует отметить, что Гертруда Стайн была самым видным представителем «третьего рода» из всех, кто встречался ему в жизни. И он должен был познавать это. С Фернандой он погружался в многозначность секса, достигая глубин, на которых мужественность или женственность переходят в свою противоположность, когда фаллос, войдя во влагалище, чувствует его природу лучше и острее, чем свою собственную, и наоборот — фаллос для женщины становится столь же неотъемлемой ее частью, как собственное лоно. В такие мгновения, на таких глубинах мужчина и женщина переходят в разряд гермафродитов.

Пикассо был одержим своей моделью, и не случайно — она отвечала его невероят-



Без названия (из серии «Обнаженные»), 1907



Обнаженная фигура, 1907

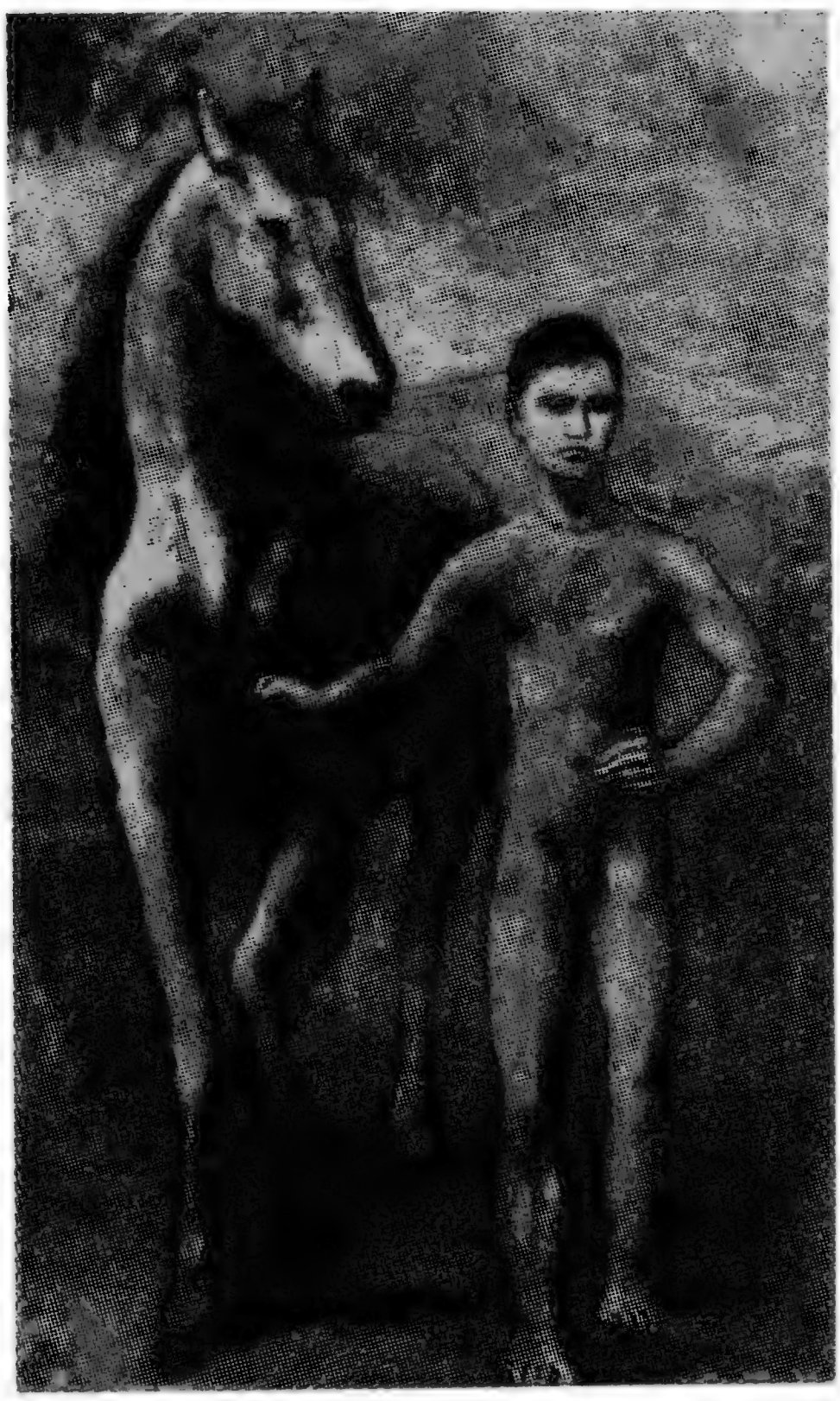
ному интересу к форме. На обыденной шкале отметить ту точку, где остановилась, совершая свой переход от женщины к мужчине, Гертруда Стайн, не представляется возможным; если мужского в ней было больше, чем женского, то все же по рождению она была женщиной и, значит, тем фокусом, в котором собиралась его поглощенность двуполостью. Она подтверждала его собственные ощущения: обладая Фернандой (как и, несомненно, многими другими женщинами), он чувствовал себя то частично мужчиной, то частично женщиной, то целиком мужчиной, то полностью женщиной. Следовательно, секс может быть уподоблен некоему бассейну, где плавают, сталкиваясь друг с другом, проникая друг в друга, разные формы.

Для Пикассо достоинство двуполости заключалось в возможности более глубокого постижения натуры в ее взаимосвязанных проявлениях: стоит добавить к изображению женщины фаллос, и она становится мужчиной; спина и ягодицы коленопреклоненной, павшей ниц женщины обнаруживают сходство с мужскими гениталиями. Чтобы убедиться в этом, достаточно лишь взглянуть на сделанные им в начале 1907 года наброски.

Когда прошло лето 1906 года, он, вернувшись из Испании в «Бато-Лавуар», написал лицо Гертруды так, что наконец остался доволен. Месяцы ушли на это лицо, а за ними последовало лето, когда он был «разлучен» с портретом. Стараясь запечатлеть на холсте тот образ Гертруды, который удовлетворил бы его, он перебирает все варианты и решения. Если до 1907 года Пикассо рисует женщину, наделяя ее детородными органами мужчины, то в 1906-м он двигался в противоположном направлении — пытался сгладить различия между Фернандой и Гертрудой, и первая становилась массивней и тяжеловесней, а вторая теряла свою бесформенную грузность. Более того, он сделал и черты и выражения их лиц неотличимыми.

Он «состарил» Фернанду, преследуя все ту же цель — приблизить ее облик к облику Гертруды. Мы видим Фернанду такой, какой, по его мнению, она станет лет через десять-пятнадцать, но, разумеется, в том случае, если будет напоминать Гертруду.

Но главным образом он бьется над загадкой мисс Стайн, сознавая, очевидно, что,



Мальчик, ведущий лошадь, 1906

Портрет обнаженной (в рост), 1906

если сможет разгадать ее, ему откроется и многое-многое другое. Она наделена такой исключительной властностью, словно сам Бог спустился к нам в обличье женщины, ведущей себя как мужчина. Должно быть, это лишь подкрепило его уверенность в том, что она — существо из бездонных глубин и откроет ему врата, в эти глубины ведущие.

Полностью убедившись к весне 1906 года, что «схватить» ее властную суть ему не удалось, он не только замазывает лицо на портрете, но и пишет изобильное тело земной богини.

Продолжая пристально вглядываться в Гертруду, Пикассо одновременно создает едва ли не последнее произведение «розового периода». И пусть даже там нет и тени розового цвета, это все равно одна из самых знаменитых его вещей, наводящих на мысль о том, что хрупкий мальчик рядом с могучей лошадью и есть сам Пикассо. Понравилась бы эта мысль Гертруде Стайн или вызвала бы ее неудовольствие? Во всяком случае, она следила за его работой. Лошадь при всей своей массивности так изящна, что в своем следующем воплощении Гертруда могла бы явиться в мир в образе четвероногого.

Автопортрет с палитрой, 1906

А «истинный портрет» Гертруды Стайн стал всемирно известен. Лицо, застывшее как маска; невидящий или, вернее, обращенный внутрь себя взгляд, намек на глубоко упрятанную в ней силу. Да, она достаточно полно представлена на портрете, чтобы сделать его незабываемым.

Она тоже находится на распутье. Она внятно спрашивает, куда, в какую сторону Пикассо двинется дальше. Три года он шел по дороге, а теперь дороги не будет. Он будет жить теперь в мире форм переходных — от натюрморта к портрету, от портрета к пейзажу, не в лесу и не в городе, одним словом, начнется период кубизма. Но перед этим сфинкс предстанет на портрете, содержащем лишь легчайший намек на подспудное желание художника приготовиться к изучению и постижению законов бытия — не больше и не меньше. Если в каком-нибудь крошечном уголке души Пикассо еще оставался католиком, он, наверно, приходил в ужас от того святотатства, которое намерен был совершить, ибо работа должна будет «экранировать» его всякий раз, как он станет предпринимать дерзкую вылазку против общепринятого способа видеть. Невозможно постичь Пикассо, если не принять в расчет, что он был не просто художник, но и первобытный охотник и знахарь. Если «Авиньонские барышни», до написания которых оставалось меньше года, во многом следует трактовать как обряд экзорцизма, то им предшествует настоящее пугало, призванное отгонять злых духов и демонов, — портрет Гертруды Стайн. По отношению к последующему ее изображение воспринимается как веха, как каменный идол.

И не может быть случайным совпадением, что примерно в это же время он пишет автопортрет почти такого же размера. Вот он — ее младший единокровный брат, еще одна ее ипостась, другая маска на ее лице. Он выглядит затравленным. Он прячется и от себя и от нее.

В один из вечеров на улице Флёрю Пикассо заметит: «Все считают, что портрет не похож, — это ничего: в конце концов ей удастся добиться сходства с ним». И он был прав. К концу ее жизни никто не сказал бы, что она не похожа на свой портрет, — подобно тому как супруги, десятилетиями живущие бок о бок, делаются подобны друг другу, так и Гертруда сумела слиться со своим образом, сделанным Пикассо.

4

Разумеется, жизнь Пикассо в эти месяцы не сводилась лишь к сидению за мольбертом и общению с Гертрудой Стайн. Вечера и бóльшую часть ночи он, как и прежде, про-

водил на Монмартре. Один из секретов его долголетия заключался, должно быть, в том, что он обладал способностью проживать не одну, а как минимум две жизни.

В книге «Пикассо и его друзья» Фернанда с готовностью описывает их времяпрепровождение и «среду обитания»:

Художники обыкновенно собирались в «Лапэн ажиль»: летом на террасе, зимой — в полутемном и дымном зальчике.

Хозяин заведения Фред часто наносил Пикассо ответные визиты: я так и вижу, как он приближается к нашему дому в сопровождении своего ослика Лоло... Фред вводил это славное простодушное существо прямо в мастерскую, что было нетрудно, ибо находилась она на первом этаже. Покуда мы пили аперитивы, принесенные Фредом, Лоло, привязанный в углу, жевал все, до чего мог дотянуться. И однажды съел пачку табака и два шелковых шарфика, забытых на диване.

Пикассо любил животных, и они неизменно пользовались его благосклонностью. Ему очень хотелось иметь петуха, козла и тигра, но приходилось довольствоваться собаками и кошками, а позднее — обезьянкой. Одно время, насколько я помню, у нас жили три кошки, две собаки, черепаха и обезьяна.

Боевой дух богемы в изрядной степени подпитывается прошлыми подвигами, истинными или вымышленными, и ослик к тому времени уже прославился. Фернанда вспоминает, как студенты художественного училища привязывали кисть к хвосту Лоло, подводили его к натянутому на подрамник и предварительно загрунтованному холсту, и ослик «писал» картины, три из которых были приняты в Салон независимых.

Ослика Фред приводил с собой, чтобы не ударить в грязь лицом перед Пикассо, который был не менее известен пристрастием к стрельбе из револьвера. В богемном быту такие выходки оживляют всеобщее полуголодное существование, выполняя ту же функцию, которую в иной среде несут старинные песни, исполняемые хором. Но впрочем, случались подобные эпизоды не каждый день. По признанию Фернанды, «в наших забавах и развлечениях разнообразия было мало, и один вечер почти ничем не отличался от другого».

Пикассо не любил театр: скучал и томился там. Симфоническую музыку он бы, пожалуй, слушал, если бы не боялся обнаружить свое невежество каким-нибудь нелепым замечанием... и потому на концертах не бывал. Впрочем, не знаю, может быть, теперь вкусы его переменились.

А по-настоящему он любил все, что напоминало ему Испанию, — гитару и гитаристов, танцы и танцовщиков и — цыган. Больше всего ему нравились исполнительницы фламенко, которые с таким неподражаемым изяществом и мастерством щелкали кастаньетами и обмахивались веерами. Всякий раз, как он слушал гитаристов, он дивился и наслаждался будто впервые. Пикассо никогда не был склонен к бурному изъявлению чувств — он слушал эту музыку в напряженной сосредоточенности, и то, что он ощущал, каким-то особым светом нежности озаряло его лицо...

Его всегда тянуло к тому, чего он не умел делать сам, и к людям, совсем не похожим на него. Он любил рискованные номера кабаре и мюзик-холлов... и все, что было окрашено сильным местным колоритом, все, что даже пахло непривычно, приводило его в восторг... Во Франции этот андалусец с итальянской кровью оставался чужаком. Его привлекало все, в чем отражалась та особая грубоватость, которая кажется неотделимой от бедности и в странах «латинской культуры» сопровождается притягательным простодушием...

Когда мы с ним ходили в цирк Медрано, Пикассо весь вечер проводил в буфете, насквозь пропитанном горячим, чуть тошнотворным запахом зверинца и конюшни. Он сидел там часами, разговаривая с клоунами...

Его страсть к боксу была другого рода. Физическая сила неизменно приводила его в восхищение. Он наслаждался схваткой как произведением искусства. Он любил

боксеров не меньше, чем клоунов, но иначе. Они вызывали у него почти благоговейный трепет. Он гордился тем, что у него есть друзья среди боксеров[1].

Еще раз возвращаясь к легенде о необузданной сексуальности Пикассо, заметим, что имеется больше свидетельств о том, что истинным мачо он не был: в храме мужской гиперполноценности он был не жрецом, а служкой.

В наши дни, в нашем мире торжествующего феминизма мачизм презирается и высмеивается. Тем не менее мало найдется мужчин, в чью искренность в этом вопросе можно поверить. Дело в том, что, если оставить в стороне все сумасбродные перехлесты и насилие, жизнь мачо или того, кто стремится стать таковым, очень нелегка. Когда человек так много вкладывает в понятие личной чести, он отдает в залог собственную повседневную безопасность. Физическая храбрость, постоянно подвергающаяся испытаниям, в любую минуту может быть призвана и проверена. И потому очень немногие мужчины — прирожденные и настоящие мачо, которые ведут эту жизнь чего бы это им ни стоило, а стоит это порою очень дорого. Большинство зависит от своей способности лучше или хуже играть роль. И если в наше время, пренебрегая опасностью выглядеть смешными, мужчины все еще стремятся быть или казаться мачо, то потому, что стремление это обращено к атавистической непреложности пола, мужского рода, — точно так же, как и стремление женщины к изяществу. Яппи открестятся от первого, эмансипированные феминистки с негодованием отвергнут второе, но в их насмешках всегда будет чувствоваться еле ощутимая натяжка, едва уловимое смущение. Немного найдется людей, наделенных такой душевной слепотой или пребывающих с самими собой в таком мире, что решатся осуждать это безоглядно и безоговорочно.

Если так обстоят дела в наши дни, то можно себе представить, как сильно влиял мачизм на мироощущение Пикассо в первые годы столетия. Не забудем, что он был родом из Андалусии, где мужчины — иногда до гробовой доски — пыжатся, доказывая, часто довольно нелепыми методами, свою мужественность. Пикассо был чувствителен, робок и боязлив в детстве, был плаксой в школе, маменькиным сынком, домашним ребенком, обожаемым баловнем своих дородных теток. Следует принять за основу то обстоятельство, что все его мужские качества не с неба свалились, не даром достались ему, а были обретены и завоеваны тяжкими трудами и усилиями, ибо природный их запас был скуден. И потому он не мог быть полностью уверен ни в одной из этих благоприобретенных черт мачо: он был мал ростом и, при хорошо развитой мускулатуре, не мог все же тягаться с такими богатырями, как Дерен, Брак или Вламинк.

Эта троица производила впечатление столь сильное и внушительное, что люди на улице оборачивались ей вслед. Все трое были огромного роста, широки в плечах и казались воплощением необыкновенной физической мощи.

Дерен, самый высокий из троих, был при этом еще строен и изящен, с удивительным цветом лица и блестящими черными волосами. Элегантность его была такого английского, что ли, толка и слегка преувеличена. Он питал пристрастие к пестрым жилетам и носил зеленые или красные галстуки. Во рту у него всегда была трубка, казавшаяся неотъемлемой чертой его флегматичной, ироничной, холодной и рассудочной натуры.

Брак был пониже ростом и более массивного сложения — крупноголовый, похожий на белого негра, с шеей и плечами боксера, очень смуглый, с курчавыми черными волосами и аккуратно подстриженными усами. Брутальность его облика — грубоватый голос, резкие движения, зверское выражение лица — казалась немного наигранной.

У рыжего здоровяка Вламинка

тоже было решительное и упрямое лицо человека, твердо знающего, чего он хочет. ...Некогда он был велогонщиком и обладал такой силой, что считал себя непо-

[1] *Olivier*. Picasso and His Friends, p. 80.

бедимым. Когда порою, в периоды полного безденежья, ему приходилось ночью возвращаться к себе в Шату пешком, на него, случалось, нападали грабители или просто хулиганы, но, по его словам, он неизменно выходил из этих схваток победителем.

Превыше всего ставя грубую физическую силу, он постоянно твердил, что бокс ничего не стоит и прока в нем никакого, пока Дерен и Брак, которые оба регулярно боксировали, поочередно не побили его. Мы встретили Вламинка, когда он выходил из дереновской мастерской в довольно плачевном виде — нос как помидор, — но зато он переменил свои взгляды.

Пикассо бокс очень любил, не только ходил на матчи и увлеченно следил за поединками, но и сам дрался, вернее, дрался бы, если бы лучше держал удар. Наносить удары ему нравилось, а получать — нет. Дерен как-то дал ему один урок, и этого хватило на всю жизнь.

Они любили прогуливаться вчетвером, и хоть Пикассо рядом с этими гигантами казался пигмеем, его коренастая фигурка производила впечатление — совершенно обманчивое, — что он силен физически. Мысль о том, что встречные, видя его в такой компании, могут принять его за боксера, доставляла ему большое удовольствие.

Это было ему очень свойственно — мечтать о славе и успехе вне той сферы, где он не знал себе равных. Макс Жакоб заметил как-то, что Пикассо предпочел бы славу Дон Жуана известности художника[1].

Да, рядом с ними Пикассо остро чувствовал если не свою ущербность, то несовершенство. Это отчасти и объясняет, почему он так люто ревновал Фернанду. Без сомнения, она давала ему основания для известного беспокойства, но ревность его — ревность человека, всегда помнящего о своей недостаточной сексуальности, убежденного, что любой самец в любую минуту может увести его возлюбленную. Тем не менее они с Фернандой близки; по ее словам, они очень близки:

Наша любовная жизнь, казалось, не претерпевает никакого ущерба. Скорее наоборот, я думаю, что связывающие нас узы делаются только прочнее и крепче. Мы живем в согласии и гармонии — гармонии тел, душ и чувств. Разумеется, время от времени мы наносим друг другу раны — слишком сложные натуры мы оба, чтобы можно было избежать этого, ну так что?.. Я знаю, как горюет он, что не в силах дать мне все, чего бы я ни пожелала, но ведь я ничего и не прошу, кроме его нежности, которую не хочу делить ни с кем[2].

Тем не менее Пикассо не доверяет ей. И все не так просто, как это звучит в изложении Фернанды. Оргии — пусть даже по скромным меркам «Бато-Лавуар» — входили в правила игры и вскоре привели к драме ревности.

Именно в этом аспекте рассмотрим мы анекдотический эпизод из воспоминаний некой весьма неглупой девицы, приехавшей в Париж из Сан-Франциско. Ее звали Аннетт Розеншайн, и был в ее наружности изъян, причинявший ей горчайшие муки, — заячья губа. Аннетт впоследствии сведет Гертруду с Алисой Токлас, но сейчас важна только поведанная ею история.

Однажды в воскресенье я сопровождала Гертруду на Монмартр, когда ей вдруг пришло в голову, что было бы занятно явиться в «Бато-Лавуар», в мастерскую Пикассо.

...Быть может, ей, как одной из тех, кто первым открыл Пикассо и говорил о нем как о чрезвычайно многообещающем художнике, любопытно было увидеть мою реакцию на него. Да, он оказался удивительно интересным, и Гертруда, боюсь, была удивлена не меньше, чем я, когда мы наконец увидели его. Она постучала в дверь, но никто не отозвался. Думая, что он где-нибудь поблизости, она наудачу толкнулась в несколь-

---

[1] *Olivier.* Picasso and His Friends, p. 80.
[2] *Olivier.* Souvenirs Intimes, p. 201.

ко дверей. Безуспешно. Тут она вспомнила: Пикассо говорил ей, что, когда ему позволяют средства, он снимает еще одну комнату в «Бато-Лавуар», и отправилась туда. На ее стук снова никто не отворил. Тогда она повернула ручку, толкнула дверь, и в совершенно пустой комнате на полу мы увидели привлекательную женщину и по обе стороны от нее — двоих мужчин. Один — Пикассо, имя второго я забыла.

Все были одеты. Женщина, как потом выяснилось, была любовницей Пикассо Фернандой Оливье... Они отдыхали после бурной ночи, которая выдалась накануне, вот и пригодилась эта комната. Так объяснил нам Пикассо, не потрудившись встать. И вообще никто из троих даже не пошевелился при нашем появлении и нисколько не смутился.

Моим вниманием целиком завладел Пикассо. Несмотря на то что мы так бесцеремонно разбудили его после веселой ночи, пронизывающий взгляд его светящихся глаз обладал такой силой, что лишь постепенно я поняла: этот ладный, крепко сбитый человек очень мал ростом.

Пикассо и остальные ничем не давали нам понять, что мы не вовремя, но поскольку подниматься они были не намерены или не в состоянии, то мы и ушли, а они нас не удерживали. Оказавшись в полутемном коридоре, Гертруда метнула на меня быстрый вопросительный взгляд, явно желая знать, что я думаю по поводу увиденного.

Она, несомненно, полагала, что я буду шокирована. Но я держалась как ни в чем не бывало и нисколько не смутилась, что было вовсе не трудно, ибо зрелище, представшее моим глазам, доставило мне большое удовольствие. Я, конечно, удивилась, что люди лежат на полу, но мне ужасно понравилась их полнейшая непринужденность и свобода от всяких условностей, которые превращают нас всех в некие автоматы[1].

Ричардсон полагает, что «пронизывающий взгляд светящихся глаз» объясняется воздействием гашиша или опия, и приводит запись, сделанную Пикассо в блокноте для набросков: «Опий, шафран, спирт, лауданум». В те годы Пикассо все еще исследовал глубины секса, наркотического опьянения и прочего, но не забудьте, что этот человек не мог танцевать и не мог боксировать. (Очевидно, одного раунда с Дереном хватило, чтобы он понял, как это опасно для рук и для зрения.) Не умел он и плавать. Позднее, на Лазурном берегу, он превращал свое неумение в клоунаду: заходил в воду по пояс, наклонялся и начинал молотить руками, не трогаясь, разумеется, с места. И автомобиль водить он так и не научился. Лет сорок спустя он пришел в настоящее бешенство, когда его сын Поль, желая показать свое превосходство над ним в той сфере, где отец был слаб, демонстрировал «фигурное вождение» и прочие фокусы, мчась на мотоцикле перед «испано-сюизой» отца, за рулем которой сидел шофер.

Свою неспособность к любому виду спорта, так или иначе связанному с риском, Пикассо, наделенный изумительной отзывчивостью и восприимчивостью глаза и руки, компенсировал живописью и любовью. В те годы его естественным побуждением было держать Фернанду взаперти и обладать ею. Пикассо, несомненно, был очень даровитым любовником, однако дар его невольно и неизбежно ограничивался тем, что он не мог защитить возлюбленную от других мужчин. И потому Фернанду любили хорошо, но — под замком. Исключение делалось лишь для случавшихся время от времени оргий, когда Пикассо мог быть не только участником, но и наблюдателем. О Париж!

Весной 1906 года Пикассо, воспользовавшись «с неба свалившимися» деньгами, увез Фернанду в Испанию. Там началась настоящая идиллия — он работал удивительно плодотворно и был как никогда уверен в том, что его подруга принадлежит ему безраздельно.

5

Пикассо не был в Барселоне с весны 1904 года. Все это время он узнавал о том, что происходит у него дома, из газеты «Нотисьеро», которую регулярно присылала ему мать

---

[1] *Annette Rosenshine*. Life's Not a Paragraph. Unpublished manuscript. The Bancrott Library at the University of California, Berkeley.

вместе с письмами. Мать чрезвычайно интересовала возлюбленная ее Пабло, и это было не простое любопытство. Если с годами Пикассо все сильней отдалялся от отца — они, впрочем, никогда не были очень уж близки, — становившегося человеком все более косным и зашоренным, то донья Мария не уставала восхищаться своим гениальным сыном, хотя не всегда понимала тот художественный язык, на котором он изъяснялся.

В апреле произошло неожиданное событие, позволившее Пикассо уехать в Барселону и даже взять с собой Фернанду. Аполлинер привел в «Бато-Лавуар» Амбруаза Воллара. Пикассо в это время был у себя в студии вместе с Фернандой, Максом Жакобом и Андре Сальмоном. К несказанному и всеобщему изумлению, маршан, еще совсем недавно называвший Пикассо полоумным, купил у него тридцать полотен, уплатив 2000 франков — сумму по их тогдашним доходам колоссальную, достаточную, чтобы «на хозяйство» хватило года на три. Больше всех ликовал Макс, пытавшийся сколько-то лет назад, когда Пикассо был болен, продать Воллару один из его пейзажей. «Колокольня какая-то кривая», — сказал тогда маршан и, не тратя времени впустую, повернулся к Жакобу спиной. Сейчас пришел миг его торжества — Воллар погрузил в дожидавшийся фиакр тридцать холстов, так что ему самому места не хватило и пришлось сесть на козлы рядом с кучером. «Мы с Максом, — вспоминает Сальмон, — упивались этим зрелищем. Макс молча и не глядя на меня сжал мне руку, в глазах у него стояли слезы — он был доволен свыше всякой меры»[1].

Наконец-то Пикассо мог не просто съездить домой, но и появиться там в приличном виде. Голос Фернанды напоминает нам, что это ее первое в жизни путешествие.

Мы ехали третьим классом, и я не спала всю ночь, была совершенно измучена и разбита... Кроме того, меня томила печаль.

В Испании мы взяли билеты в купе первого класса, иначе дорога превратилась бы в сущую пытку, и я вновь обрела толику своего первоначального восторга, но хватило меня лишь до вечера. Когда в семь вечера поезд прибыл в Барселону, мы сразу оказались в самой гуще шумной и буйной каталонской манифестации. Меня вдруг охватило такое отчаяние, что я заплакала и взмолилась: «Пабло, отправь меня назад в Париж». Он любит меня и не переносит моих слез, а потому я думаю, что, окажись на путях поезд, отправляющийся во Францию, мы бы скорей всего сели в него. По счастью, поезда не было.

На площади Каталонии, в отеле «Англетер», приняв ванну, я под безнадежным взглядом Пабло позволила себе отдохнуть и заснула, отказавшись от обеда. Проснулась лишь утром, свежая и радостная. Об отъезде и речи больше не было. Милый Пабло, проведший ночь в тревоге, думал только о том, как бы меня обрадовать — пусть даже за счет собственных удовольствий. Если не считать живописи, думаю, ничего на свете не было для него важней и дороже, чем та женщина, которой я была в ту пору. Закрыв глаза на все, что было потом, я решаюсь произнести эти слова: он любил меня. Я думаю, что он очень сильно любил меня и очень сильно из-за меня страдал.

Они провели несколько восхитительных недель в Барселоне, причем Фернанда потрясает родню и друзей Пикассо своей красотой и изысканностью. Волна ароматов предваряет ее появление и остается в комнате после того, как она выйдет оттуда.

Пикассо открывается ей с неожиданной стороны:

В Испании передо мной оказался совсем другой человек. Пабло был весел, не дичился, был постоянно оживлен и остроумен и относился к тому, что могло вызвать его интерес, как-то спокойней и проще, он обрел душевное равновесие. Он излучал счастье.

Это превосходное расположение духа побудило его к работе на испанском пленэре.

---

[1] *Arianna Stassinopoulos Huffington*. Picasso: Creator and Destroyer. New York, 1988, p. 86.

Пабло решил отправиться в Госоль, маленькую пиренейскую деревушку в долине Андорры... Чтобы добраться туда, нужно несколько часов протрястись верхом на муле по горным тропам, порою таким узким, что слева отвесная стена царапает тебе колено и руку, а справа — бездонная пропасть, и я закрывала глаза, чтобы голова не закружилась...

Прибыв в Госоль, она находит, что там «очаровательно». Горный воздух особенно чист; с вершины можно видеть проплывающие внизу облака; местные жители, «почти поголовно занимающиеся контрабандой», приветливы, гостеприимны, дружелюбны; обстановка самая располагающая. «Может, это и есть счастье?»

Населения всего девятьсот человек, которые, как и их предки на протяжении столетий, разводят овец и коз, выращивают овощи. Чем-то этот городок напоминает Орту-де-Эбро. Здесь — одна гостиница «Каль Тампанада», где и остановятся Пикассо и Фернанда, но ненадолго, потому что он захочет вновь испытать наслаждение, оказавшись среди тех, кто говорит только по-каталански.

Здесь необыкновенно красиво: с одной стороны — гряда Кадийских гор, с другой — высокие, уставленные в самое небо пики Педрафорки.

Госоль был — и остался — целебным местом: «там чистый воздух, чистая вода, чистое молоко и чистое мясо», как предуведомил меня в своей обычной отрывистой манере доктор Синто Ревентос, приятель Пабло, не раз отправлявший сюда своих пациентов...

И вся эта чудесная природа оказала на Пабло самое непосредственное воздействие — он посвежел и окреп, легкие будто прочистились от свежего горного воздуха, и еще неуемней стало его воображение.

Здесь я должна особо подчеркнуть, чтобы уж раз и навсегда покончить с этим, что земля Госоля, что бы ни писали о ней другие, не охристая, а серая. И лишь после того как обойдешь его весь из конца в конец, как оглядишь его внимательно, поймешь, откуда взялись на палитре Пикассо новые цвета и краски. Госоль лежит как бы в чаше, со всех сторон окруженной горами, и потому глаз, постоянно натыкающийся на черепичные крыши соседских домов, просто поражает разнообразие всех оттенков охры — от ярко-желтого до цвета ржавчины. И по контрасту с серым Парижем эти краски особенно привлекали Пикассо — он начал пользоваться ими[1].

Фернанда отмечает, что простая пища, долгие походы, охота благотворно повлияли на здоровье Пикассо. Местные жители под предлогом подобных же развлечений нелегально переходили границу Андорры, и Пикассо свел крепкую дружбу с одним из них — девяностолетним крепким стариком контрабандистом Фонтдевилой. Ричардсон замечает, что

контрабандные вылазки ярче всего запечатлелись в памяти Пикассо. Тут было упоение риском и наживой, а также противостояние благородных преступников враждебным силам закона и порядка — словом, все то, что позволяло ему почувствовать себя среди контрабандистов своим.

Художник, принадлежащий к «среднему классу», не только сражается со своим унизительным происхождением, но и в какой-то извращенной манере пытается облагородить свои корни, он становится неким суррогатом Робин Гуда и раздает милостыню духовно нищим — своим погруженным во мрак буржуазным родичам, из чьей среды происходит. Как же было Пикассо не любить старика контрабандиста?!

Горный воздух заменил прокуренные кафе, и Пикассо впервые за многие годы остался наедине со своими инстинктами. Будущее его в очень значительной степени должно было быть обеспечено работой — бесперебойной и успешной: мы вправе предполо-

---

[1] *Olivier*. Souvenirs Intimes, pp. 211—212.

Портрет Гертруды Стайн, 1906

жить, что именно ее — работу бесперебойную и успешную — он рассматривал как высшую милость судьбы, как самую щедрую благодать.

Но неправильно было бы счесть, что лишь в работе он черпает силы — это, разумеется, не так. В работе он обретает непреложную уверенность в том, что душа его — из стали, и ничто на свете не сможет остановить его, а это непременное условие и итог самопознания, без которых гений считается гением лишь в кругу близких. Сделанное им в этот период отмечено печатью спокойной уверенности в себе.

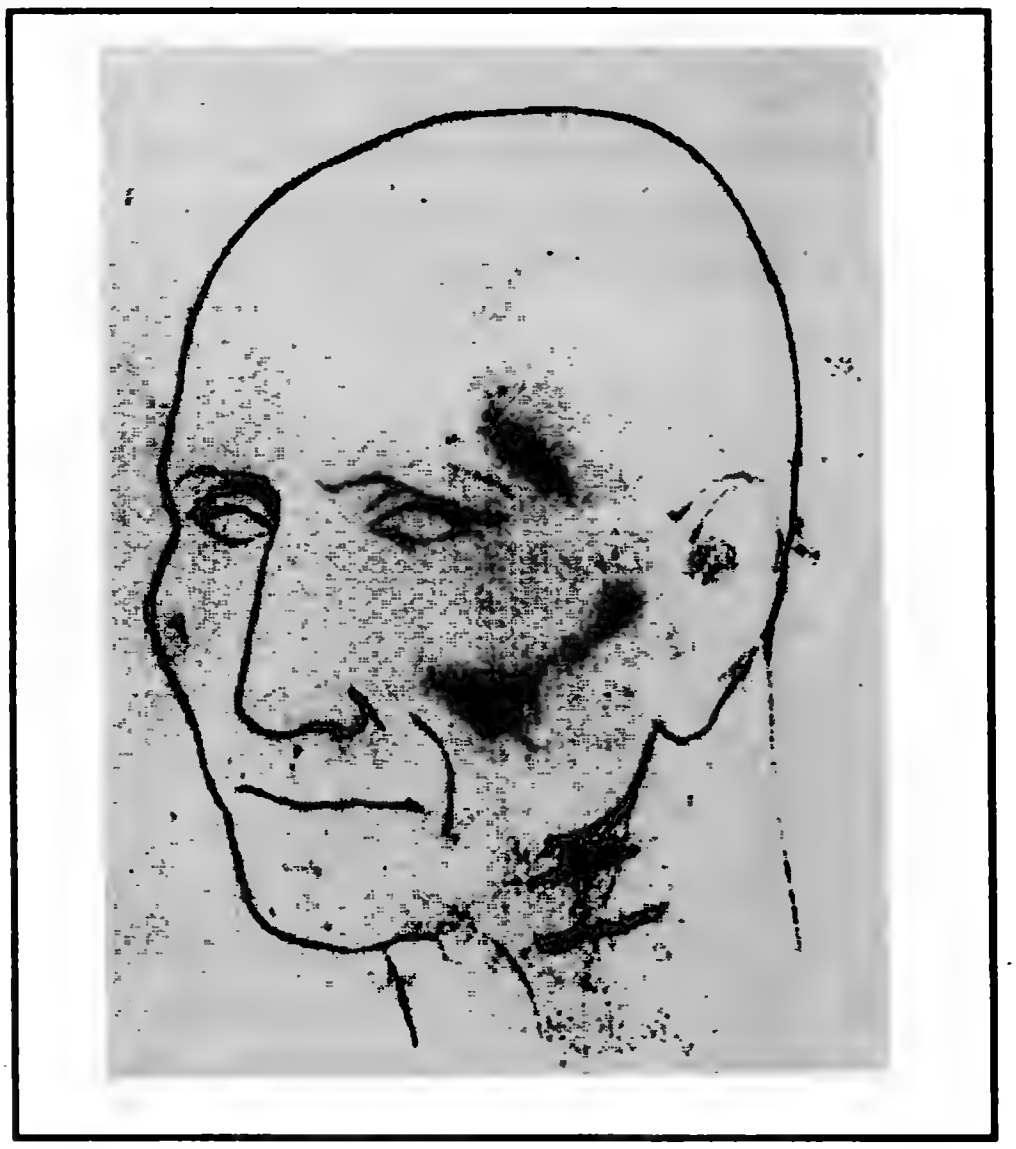
Вскоре после своего возвращения в Париж он пустится на поиски неизведанного, и потому логично предположить, что в Госоле он прощался с тем, чему научился в искусстве за первые двадцать пять лет. Кажется, что он наслаждался всем, чего достиг к этому моменту, и устроил некий смотр образам и техническим возможностям, в которых достиг совершенства. Никогда еще со времен, предшествовавших «голубому периоду», не был он так далек от депрессии.

Произошло, однако, событие, разбившее вдребезги обретенную в Госоле уверенность в себе и в своем мастерстве. Он недаром глубоко и убежденно верил, что жизнь человеческая не более чем пролог катастрофы, и эта интуитивная убежденность, «включившись» и на сей раз, не подвела его. Едва он успел завершить портрет десятилетней внучки старого контрабандиста Фонтдевилы, как она свалилась в брюшном тифу. Если мы правильно понимаем убежденность Пикассо в том, что его полотна суть магические щиты, отражающие натиск враждебных сил, то справедливо и обратное: магия — это вызов, рискованное и азартное предприятие, в которое ввязывается человек, решившийся изменить данность чрезвычайными и сверхъестественными средствами, когда он вмешивается в процесс, управляющий повседневным существованием. Учитывая, что́ поставлено на кон, согласимся: магические ритуалы должны быть проведены безупречно. Достаточно ничтожного промаха — и маг подстраивает ловушку себе и своим близким, при этом он испытывает понятный ужас, если его проклятие и благословение не достигают цели. Пикассо, узнав о болезни девочки, такой ужас испытал. Не привиделась ли ему распиленная пополам на примитивном вскрытии голова другой девочки — той, кого в Орте-де-Эбро убило молнией?

К вящему разочарованию Фернанды, он решил тотчас покинуть это место, и они еще затемно верхом на мулах двинулись из Госоля в городок Бельвер, чтобы достать экипаж, добраться до Экса, а потом пересесть на поезд, идущий в Париж. Однако по дороге их маленький караван нагнало стадо диких ослов, мчавшихся бешеным карьером. Мулы понесли: чемоданы, свернутые трубкой холсты, плохо притороченные вьюки разлетелись в разные стороны. Погонщикам все же удалось собрать багаж, но в Бельвер они до утра так и не добрались, и Пикассо, который не мог не видеть в этом происшествии, едва не приведшем к катастрофе, дурного предзнаменования, совсем пал духом.

Предоставим слово Фернанде:

Наконец мы оказались в Париже. Августовский зной превратил мастерскую в раскаленную жаровню. Изо всех щелей за время нашего отсутствия выбрались неисчислимые полчища мышей, сгрызших все, что попалось «под руку». За неимением лучшего они превратили в конфетти желтую ткань зонтика и впопыхах забытую мною перед отъездом длинную рубашку — очень шикарную. Я ее очень любила и огорчилась несказанно... Но все это были пустяки по сравнению с тем, что чуть позже, когда мы



Голова старика (портрет Жозепа Фонтдевилы), 1906

легли спать, обнаружилось, что клопы тоже в наше отсутствие времени даром не теряли и прочно обосновались в кровати. Мы перебрались на диван, но они последовали за нами и туда, так что я уж не помню, где нашли мы прибежище на остаток ночи. Выкурить их из студии удалось лишь серой.

Поразительно то, что все эти бытовые неурядицы вернули Пикассо доброе расположение духа. Если происшествие на дороге было следствием проклятия, то отделаться от него удалось очень дешево, принеся ничтожные жертвы мышкам и клопам. Фернанда потеряла рубашку и зонтик, он вынужден был заполнить мастерскую серной вонью — какие пустяки!

Вскоре после возвращения он завершил работу над портретом Гертруды Стайн, дав ей маску вместо лица. В последующие шесть с половиной десятилетий он часто будет прибегать к этому, предпочитая маски лицам: если форма способна выразить больше, нежели предмет, то и маска может служить одновременно великому множеству людей обоего пола как существующим в природе архетипам. Искаженное и застывшее в гримасе лицо может оказаться похожим на чайничек для заварки, на человеческий торс, на расколотый валун. Он еще раз нарисует старика контрабандиста Фонтдевилу — и тоже с маской на лице или вместо лица. Уже совсем скоро появятся «Авиньонские барышни». Но Пикассо был так заворожен выразительной формой черепа Фонтдевилы, что повторил рисунок шестьдесят шесть лет спустя, когда сам, как ни оттягивал он этот момент, как ни старался продлить каждую проживаемую минуту, оказался на пороге девяностолетия и въяве увидел близкую смерть.

Образ Фонтдевилы будет настойчиво возникать вновь и вновь, в других работах, сделанных зимой, — лицо старика появится в виде женского торса или вазы, абрис его щек угадывается в ломаных линиях, вычерчивающих ноги, руки, контур всего тела.

Это загадка. Почему старый контрабандист как наваждение преследует художника? Не потому ли, что он — контрабандист, а стало быть, преступник, хоть и не злодей, — сумел дожить до столь преклонных лет? Такая ситуация удовлетворяла Пикассо: надо умудриться быть свободным от законов общества и выжить в нем, и не только выжить, но и завоевать его уважение.

Так или иначе, Пикассо околдован формой этого лица, искажение его пропорций занимает художника бесконечно. Граненая скула как бы намекает на те смещения ракур-

сов и пропорций, которыми Пикассо займется в полной мере лишь лет через двадцать пять, когда из-под его пера и кисти выйдут лица, увиденные и изображенные в профиль, в три четверти, анфас, но не последовательно, а одновременно.

ЧАСТЬ СЕДЬМАЯ

Бордель

1

Приближающаяся радикальная смена стиля объясняется не только внутренним побуждением, но и безупречным расчетом. Принимая во внимание масштабы таланта, будем относить все его мотивы к категории эстетической — и все же сыграло свою роль и честолюбие. Пикассо в совершенстве владел тем, чего уже достиг к этому времени, но открывал ли, покорял ли он новые художественные миры? Имел ли он право считать себя самым первым из молодых парижских художников?

И полвека спустя в воспоминаниях Фернанды слышится отзвук негодования, охватывавшего ее в 1906—1907 годах, когда поворот в творчестве Пикассо стал оскорблять ее консервативные вкусы:

Среди тех рисунков, для которых я послужила моделью, один и удивил меня, и заставил задуматься. Этот портрет в классическом стиле, сделанный с большим мастерством и совсем не в духе его новых исканий, он никогда никому не показывал, отложив в особую, «секретную» папку... Как он нравился мне — спокойный, чувственный, строгий, скупой!.. Где он? Без сомнения, так и остался в папке.

И сейчас я спрашиваю себя: может быть, Пикассо и впрямь подавлял и смирял себя, не желая следовать по этому пути, не приемля его и считая, что он не приведет к вожделенной цели — стать главой нового, рискованнейшего направления, в котором двинутся следом за ним другие?

Он одержим честолюбием. Он всегда отказывался принимать участие в выставках, он не хотел быть частью художественного процесса своего времени. Он желал стать творцом новых форм, не следовать великим традициям, а создавать новые... подчинить свое искусство новым законам. И во исполнение этой задачи ему приходилось вытравлять из себя все человеческие чувства. Если глаз ухватывал что-нибудь, он не доверял своему глазу. Только дух, только воображение должны были вести руку художника. Пикассо раздражала даже его виртуозная техника, его умение — он заставлял свою руку отказываться от гармоничных, «певучих» линий. Он с бешенством отказывался от этой музыки, он разрушал гармонию, заключенную в ней, он рвал в клочья черты, объемы, абрисы, тона — чтобы прийти к желанному, осиянному вдохновением синтезу, который обычным людям показался бы невнятным.

Не осталось свидетельств того, как относился он в эти годы к Аполлинеру, но, должно быть, Пикассо подозревал, что именно тот, поэт и друг, вдохновив на «розовый период», завел его в тупик. В Госоле он сказал как-то, что хочет быть тенором, способным взять самую верхнюю ноту, и теперь главного своего соперника он видит в Анри Матиссе, который был двенадцатью годами старше. Это в высшей степени примечательная личность.

Их свела Гертруда Стайн, описывающая взаимоотношения двух художников в столь свойственной ей конспективно-небрежной манере: «Матисс и Пикассо, представленные друг другу Гертрудой Стайн и ее братом, подружились, но были врагами. Это сейчас они не враги и не друзья, а в ту пору были и тем и другим».

Из описания Фернанды пользы можно извлечь больше:

Матисс необыкновенно располагал к себе. Его правильные черты лица, густая золотистая борода придавали ему вид некоего старейшины, старшины цеха живо-

писцев. Но глаза его прятались за толстыми стеклами очков, и по лицу ничего нельзя было прочесть, хотя, когда речь заходила об искусстве, говорить он мог часами.

Он спорил, доказывал, убеждал. Он обладал поразительно ясным умом — точным, конкретным, умеющим облекать мысли в лаконичную и сжатую форму.

Он великолепно владел собой — не в пример Пикассо, который на таких сборищах, как субботние вечера у Стайнов, был скован и неловок. Матисс сиял и притягивал к себе людей[1].

Эту оценку веско поддерживает и Лео Стайн:

Матисс и Пикассо были полной противоположностью друг другу. Матисс — с выхоленной бородой, в аккуратных очочках; умный; говорит свободно, хотя и чуть застенчиво; в мире его — мире внешнем и внутреннем — царит безупречный порядок: есть место всему, и всему свое место. Пикассо — открывающий рот лишь под воздействием озарения; работающий без системы и плана, с мгновенными интуитивными выплесками, на смену которым является полная опустошенность и длится до тех пор, пока не придет новый прилив творческих сил. Разница между этими людьми особенно наглядно высветилась в одном более позднем эпизоде.

В салоне Дюрана Рюэля проходило одновременно две выставки — Одилона Редона и Мане. Матисс в ту пору испытывал особый интерес к Редону — и творческий, и чисто человеческий: он дружил с этим художником, находившимся тогда в затруднительных обстоятельствах. При встрече... он долго рассуждал о сравнительных достоинствах обоих, отдавая предпочтение Редону, живописцу совсем иного масштаба. По его словам, эту же тему он обсуждал раньше с Пикассо, и тот согласился с ним. Меня это, помнится, удивило и показалось необъяснимой странностью — никогда Пикассо не выказывал восхищения Редоном.

В тот же день, встретившись с Пикассо, я передал ему слова Матисса, чем вызвал вспышку едва ли не ярости. «Это чепуха! Редон, конечно, интересный художник, но Мане — исполин!» На что я возразил: «А Матисс сказал мне, будто вы с ним соглашались». — «Разумеется, соглашался, — вскричал Пикассо с еще большей яростью. — Он говорит, говорит, говорит, а я ничего сказать не могу и только повторяю «oui, oui, oui». И все равно это чушь собачья!» Пикассо, хоть и подверженный влияниям, никогда не был так восприимчив, как Матисс»[2].

Мы вправе полагать, что ни суетностью своей, ни потребностью в некоей «клаке» или «группе поддержки» Пикассо не уступал, скажем, Мохаммеду Али, — можно не сомневаться, что он и состязался с Матиссом, и завидовал той громкой славе, которую Матисс и художники, в ту пору окружавшие его — Вламинк и Дерен, — стяжали себе на Осеннем салоне 1905 года. «Матисс благодаря своему скандальному успеху, — пишет Ричардсон, — «ушел в отрыв».

Основное отличие между ними лежало в сфере эстетики. Матисс «строил» свои полотна прежде всего цветом, именно цвет составлял «несущую конструкцию» его полотен. Он был одним из тех художников, для которых использование цвета было естественно и легко: свойство это встречается так же редко, как абсолютная естественность в любви. Пикассо же отстаивал первооснову формы, считая ее важнейшим элементом. Он воскликнул однажды: «Цвет ослабляет!»

Очевидно, к этому же времени относится его замечание Матиссу: «Я овладел рисунком и ищу цвет; вы овладели цветом и ищете рисунок».

Можно не сомневаться, что между Хемингуэем и Фолкнером такой диалог был бы невозможен. Нам бы очень хотелось, чтобы Хемингуэй сказал Фолкнеру: «Отдам тебе короткие фразы, а ты мне одолжишь длинные». Но ведь этого не произошло и не могло

---

[1] *Olivier*. op. cit., pp.216—223.
[2] *Leo Stein*, op. cit., pp.170—171.

произойти никогда. Большие художники обычно избегают говорить о своих слабостях — можно даже доказать, что недостатки позволяют им полнее сосредоточиться на сильных сторонах своего дарования и в них достичь истинного величия.

«Закадычные враги», назвала их Гертруда Стайн. Отношения Пикассо и Матисса, разумеется, не вмещаются в такое определение. Это было художественное соперничество самого высшего разбора, и оба на протяжении многих лет стимулировали друг друга, приводили друг друга в бешенство, дразнили честолюбие, давали новый заряд творческой энергии.

О, если бы можно было поставить все созданное мной рядом с написанным за эти годы Матиссом!.. Никто никогда не всматривался в его полотна так ревниво и ревностно, как я. Разве что он — в мои.

Каждому из них суждено было еще при жизни стать великим, а потому ничего невозможного в желании Пикассо нет. Можно поставить и сопоставить. И какая, наверно, это изощренная пытка: знать, что есть в мире еще один человек, который, может быть — а может быть, и нет, — превосходит тебя талантом. Пикассо, по всей видимости, впервые услышал о Матиссе, когда вернулся в Париж в 1904 году. В 1906 году он должен был уже признать, что никто больше Матисса не сделал для того, чтобы подвергнуть *метаморфозе* — в самом точном смысле этого слова — цвет, сделать его достаточно мощным, чтобы подчинить себе форму. В свою очередь, Пикассо, придя к кубизму, изгонит со своей палитры живые и яркие краски, демонстрируя, сколь светоносной может стать приглушенная гамма, когда художник направляет все свои усилия на выявление формы.

И как много в кубизме бунта против Матисса! Уже в 1905 году, по выражению одного из критиков, в его картинах цвет говорил «сам за себя с непосредственностью, прежде невиданной в западной живописи». Художник заявлял, что цвет предназначен не столько для изображения предмета, сколько для возбуждения эмоций у того, кто смотрит на него. В случае необходимости можно и «перекрасить мир» — если это будет нужно для достижения эмоционального эффекта. Цвет на холсте отныне не зависел от того, какого цвета предмет в действительности (апельсин, к примеру, мог быть синим), более того, цвет в тенях освобождался от необходимости переходить в оттенки и полутона. «Долой все эти модуляции, с помощью которых импрессионисты творили иллюзию света!» — заявляли фовисты. Вместо этого они — и Матисс — старались передать свет, располагая рядом однородные, насыщенные, густые краски. Глаз, воспитанный на импрессионизме, воспринимал это как визуальный взрыв: пронзительно-зеленый принужден был соседствовать с кричаще-красным, а они оба — с неистово-синим, и эти бешеные контрасты в руках Матисса обретали способность испускать ослепительный свет. «Модель» полностью утратила свое значение — яблоку больше незачем было походить на яблоко, ибо значение имел лишь этот цветовой эллипс, воздействующий на глаз зрителя. Матисс в ту пору, когда примыкал к фовизму, хотел, чтобы его полотна жили, а не изображали жизнь. Для достижения этой цели он часто оставлял между широкими цветовыми полотнищами «зазоры» — пустое, незакрашенное, неопределенное пространство, которое должно было вывести цвета из контекста, высвободить их и тем самым подчеркнуть их готовность дышать. В 1905—1906 годах Матисс находился в непримиримой творческой оппозиции по отношению к тому, что делал в этот же период Пикассо. Постичь разницу может всякий, кто взглянет на черно-белые репродукции работ Пикассо, — он получит вполне достаточное представление о намерении художника, тогда как полотна Матисса, лишившись цвета, становятся невнятны и невразумительны. Но в своем истинном, первозданном виде они ошеломляют. <...>

У нас нет полной уверенности в том, что рядом с Матиссом Пикассо чувствовал свою неполноценность, но при сопоставлении этапов их творческого пути эта мысль приходит в голову. Салон независимых открылся 20 марта 1906 года, и Пикассо по обыкновению не выставил ни единой работы, тогда как Матисс использовал эту возможность, чтобы познакомить публику со своей новой крупной — и по размерам, и по тем надеждам, которые он связывал с ней, — работой.

Картина замечательна своей откровенной чувственностью и столь же откровенным и необузданным буйством цвета и фантазии... Критики поняли, что это полотно — единственное из выставленных Матиссом — следует расценивать как манифест. Шарль Морис, имевший к картине немало серьезных претензий, все же назвал ее «гвоздем Салона»... а Луи Восель, тоже нашедший в ней изъяны, тем не менее писал: «Достоинства ее неоспоримы и очевидны — это ритмическая выверенность. ...Зелень деревьев, небесная синева, розовеющие тела окутаны некоей лиловатой дымкой... От полотна действительно исходит ощущение освежающей радости...»[1]

Многочисленные посетители Салона нашли работу Матисса крайне странной, хотя и соглашались, что она вызывает ликование. Должно быть, Пикассо не остался равнодушен ни к этой одобрительной реакции, ни к шквалу брани, обрушившейся на картину.

Синьяк был в таком бешенстве, что едва не устроил драку с Матиссом в кафе, куда организаторы выставки и члены отборочной комиссии заглянули после открытия. Неприятно поражен был даже Лео Стайн. Однако, как человек незашоренный и всегда готовый расширить свои горизонты, он снова и снова вглядывался в нее, пока не пришел к выводу, что это «самое значительное полотно нашего времени», после чего полотно это купил[2].

Все это, вместе взятое, и прежде всего пристальное внимание Лео Стайна вкупе с его похвалами «Радости жизни» не могло не подвигнуть Пикассо к тому, чтобы решительно взяться за «Авиньонских барышень». Если Матисс вызвал небывалый интерес коллег и критиков новым подходом к самому понятию «цвет», то Пикассо предстояло показать, что́ он может сделать с формой, вернее, как все восприняли это, с разрушением формы. Если на протяжении веков живопись зиждилась на гармоничном, «хорошо темперированном» взаимодействии цвета и формы, то Матисс дал первому самостоятельное бытие, а Пикассо собирался ныне возвести в абсолют вторую, и цвет был для него всего лишь скобками. И если ранний Пикассо наделял своих розовато-лиловых циркачей универсальной нежностью, то в последующие полвека он постарается в клочья разорвать мир видимостей, вселяя в нас тайный страх перед тем, что невидимая глазу душа каждого из встреченных нами, отвратительней того, что могут поведать черты лица. Пикассо будет изображать — причем почти не ставя себя в зависимость от цвета — ужас формы, освобожденной от формы.

А в эти годы в отношениях Пикассо и Матисса чередовались периоды притяжения и отторжения. Когда появились «Авиньонские барышни», Матисс, если верить Альфреду Барру, «опасался, что его положение главы «Парижской школы» будет поколеблено. Взошла новая звезда в лице его наделенного бешеной энергией соперника — Пикассо».

Фернанда идет дальше, уверяя, что ранний, 1908 года, кубизм настолько лишил Матисса его привычного, всем передающегося и всеобъемлющего спокойствия, что он «поговаривал о том, что сквитается с Пикассо и заставит его молить о пощаде».

За год до этого они обменялись работами: натюрморт Пикассо на портрет дочери Матисса Маргариты. Трудно предположить, однако, что они и в самом деле питали друг к другу по-настоящему теплые чувства. Сальмон рассказывает, что в «Бато-Лавуар» «банда Пикассо» развлекалась по ночам, используя имя и работы Матисса: одна из подобных забав заключалась в том, что игроки швыряли хлебные шарики в портрет Маргариты, выкрикивая при этом «В глаз!», «Прямое попадание в щеку!» и так далее. Они проведали, что Матисс, уже причисленный к лику великих художников, провел тайное расследование, чтобы установить, кто же пишет на монмартрских стенах и на камнях набережных «Матисс страшней войны!», «Матисс опасней пьянки!», «Матисс — псих!».

Гертруда Стайн вскоре запишет в дневнике: «Пабло и Матисс обладают мужественностью, присущей гениям. Надеюсь, что и я тоже».

---

[1] *Jack Flam*. Matisse: The Man and His Art, 1896—1918. Itaca, 1986, p.163.
[2] Там же.

2

В начале 1907 года Пикассо задумал крупное полотно, с которым связывал большие надежды. Это должна была быть сцена в публичном доме, и называлась картина сначала просто «El Bordel». Поскольку она была навеяна воспоминаниями о походах на улицу Авиньон в Китайском квартале Барселоны, Андре Сальмон уже много позже, в 1916 году, перекрестил ее в «Авиньонские барышни». Пикассо это название не нравилось, о чем он не раз заявлял, но именно под таким именем картина снискала себе громкую славу.

Если Пикассо был преисполнен решимости написать шедевр (а одна из характерных особенностей большого мастера — стремление сделать то, что до той поры не делал ни сам он, ни другой художник, вспомним, к примеру, Джеймса Джойса!), то ему все равно предстояло решить несколько практических проблем. Прежде всего, большой холст не умещался в его студии. Мало того что Пикассо был там теперь не один, но Фернанда решила, что они должны усыновить ребенка. Если бы это произошло, ему пришлось бы работать посреди детских игрушек и погремушек, которые прибавились бы к рубашкам, кольцам, ожерельям и флаконам духов, которые Фернанда имела обыкновение разбрасывать повсюду, не говоря уж о том, что и собственное ее присутствие было весьма ощутимо.

Гертруда Стайн, движимая то ли благородством, то ли низменными побуждениями, то ли тем и другим вместе, предложила снять в «Бато-Лавуар» еще одну мастерскую и вызвалась оплатить ренту. Пикассо, окрепнув духом после того, как Воллар еще раз закупил у него несколько холстов «голубого» и «розового» периодов и заплатил 2500 франков, был готов начать работу над картиной, которая должна была поразить всех как громом. И, запасшись несколькими огромными холстами наивысшего качества, он пустился в самую рискованную авантюру своей жизни.

Пьер Кабанн оставил выразительное описание Пикассо за работой:

Весна 1907-го. Пикассо пишет в мастерской в «Бато-Лавуар». Вокруг него его чудища, расползшаяся женская плоть, негритянские лица с бороздчатыми щеками, пустоглазые маски, сделанные будто взмахами косы, могучие, как древесные комли, розовые и серые ню... и прочие тотемы некоего варварского культа, верховным жрецом которого он является. На все это безмятежно взирает распростертая на диване Фернанда.

Зрелище было фантастическое: маленький крепыш, на протяжении нескольких месяцев сражающийся с исполинскими холстами, на которых изображены женщины с вывихнутыми суставами, с лицами, каких не бывает, фигуры, ни на что не похожие и вызывающие ассоциации лишь с мишенями, на которых соревнуются в меткости участники карнавала... Эти тела с обширными телесно-розовыми плюскостями написаны с ледяной яростью, с нескрываемым бешенством. ... Там и здесь каждый из перекривленных торсов увенчан наводящей ужас маской лица с безумными глазами...[1]

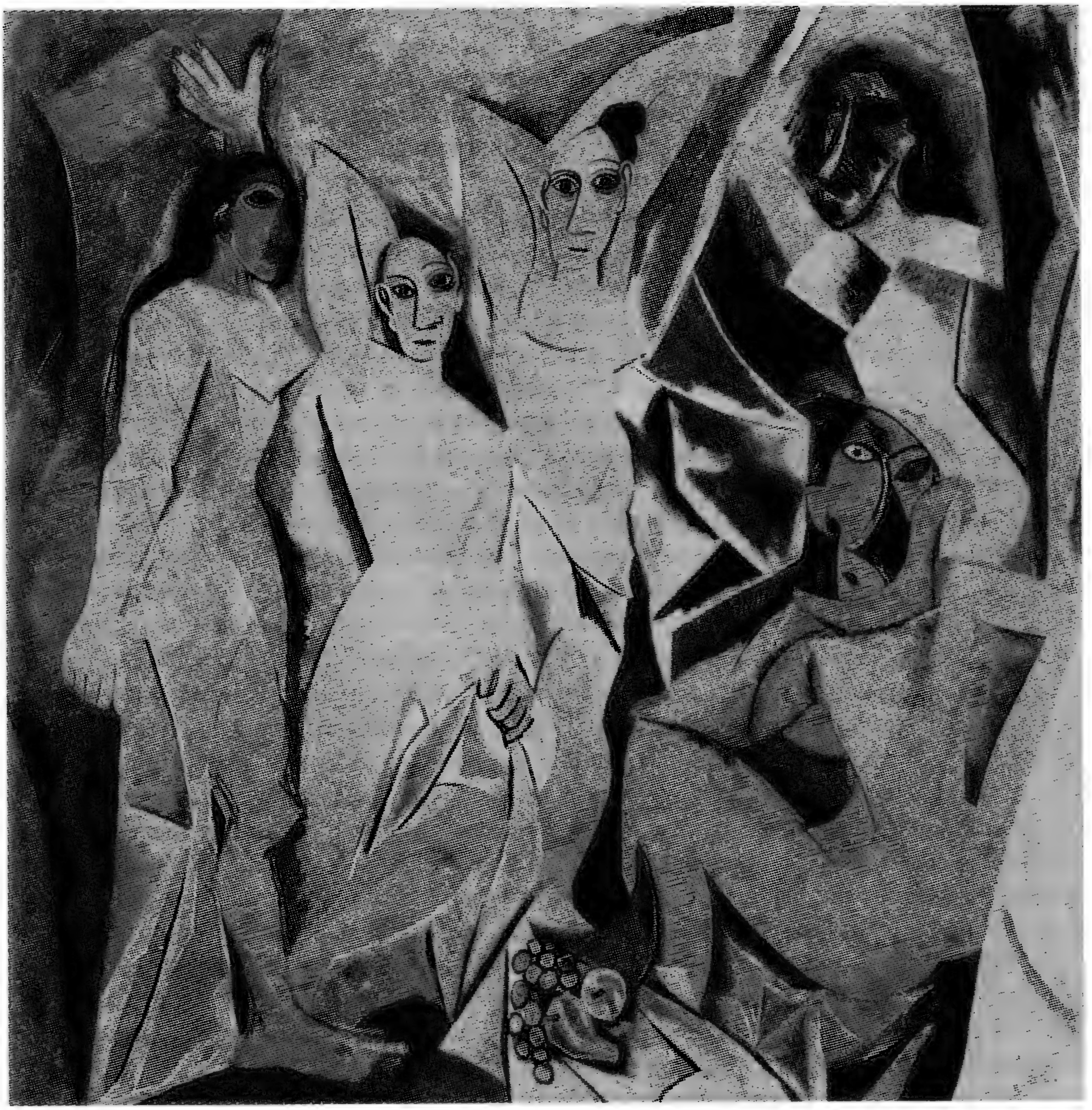
Роланд Пенроус подметил раздвоенность этой работы:

Фигуре слева... придан безошибочно египетский абрис и характер... тогда как две центральные фигуры, написанные в телесно-розовых тонах, контрастирующих с синим фоном, навевают ассоциации со средневековыми каталонскими фресками.

Эти три «героини» неподвижны. Они, хоть и лишены изящества в общепринятом смысле слова, пребывают в равновесии и спокойствии, являя собой поразительный контраст двум наложенным одна на другую фигурам справа, которые композиционно завершают картину... Их лица так искажены, что они напоминают пришельцев с того света. С первого взгляда видно: две правые фигуры трактованы совершенно иначе, чем фигуры слева. Черты их вурдалачьих лиц так зловещи и ужасны, что, когда мы вновь переводим глаза на фигуры слева, они кажутся нам исполненными достоинства и почти приятными...

---

[1] *Pierre Cabanne*. Pablo Picasso: His Life and Times. New York, 1977, p. 113.



Авиньонские барышни, июнь—июль 1907

Вместо того чтобы скрыть рознь между двумя стадиями своей мысли, Пикассо позволил нам стать очевидцами того, как она эволюционирует. Надо попытаться перекинуть мост над пропастью, разделяющей дивную прелесть «розового периода» и суровость новой задачи, которую поставил перед собой художник. Жуткие лица справа... опровергают максиму «Все прекрасное истинно, все истинное прекрасно», ибо ни одно человеческое лицо — а лица эти все же принадлежат людям — не в силах обрести такие чудовищные пропорции...[1]

Пенроус, которого можно счесть официальным биографом Пикассо, тотчас делает оборот на сто восемьдесят градусов, заявляя, что их «мощное присутствие оказывает глубокое и истинное воздействие на наши чувства».

Разумеется, слова «глубокое» и «истинное» особенно уместны, когда говорящий не вполне отчетливо сознает, что́ именно он говорит.

Даже в наши дни «Авиньонские барышни» представляют собой нечто особенное. С тех пор как в 1930 году картина была подарена Музею современного искусства, несколько поколений студентов нью-йоркских художественных школ боролись со своими эстетическими воззрениями, прежде чем признать: да, это великое произведение. На память невольно приходит Фидель Кастро в 1956 году, когда он после высадки с яхты

[1] *Roland Penrose*. Picasso: His Life and Work. London, 1981, pp. 124—130.

«Гранма» на восточном побережье Кубы попал в засаду и четыре пятых его отряда, насчитывавшего восемьдесят *барбудос,* было уничтожено. Обращаясь к уцелевшим, он сказал тогда, что дни диктатуры сочтены. Один из его сподвижников вспоминал впоследствии, что решил в ту минуту: Фидель сошел с ума. Если бы на следующий день Кастро погиб в очередной перестрелке, мало кто не подумал бы о нем так: «Еще один полоумный инсургент нашел свою смерть».

Нечто подобное произошло бы и с «Авиньонскими барышнями». Случись у Пикассо к концу работы над картиной кровоизлияние в мозг, его предыдущие работы снискали бы себе признание и почетное место в собраниях самых дорогих полотен. Быть может, его бы даже жалели за то, что перед смертью художника постигла такая неудача, такое ужасное фиаско, что он произвел на свет безумного уродца или что вообще дело кончилось выкидышем. И было бы нетрудно поверить тому, что картина либо привела к роковому удару, либо послужила внятным пророчеством о том, что он неминуем и близок.

Ее появление было принято друзьями и коллегами Пикассо враждебно. Матисс счел ее просто розыгрышем, глумлением над исканиями других художников. Не тем ли вызваны были его слова, сказанные Лео Стайну: «Пикассо заплатит мне за это». Аполлинер, который как художественный критик никогда не отличался особой проницательностью, был до ужаса смущен полным отсутствием поэзии в этом манифесте и смог определить полотно лишь как «революционное», что в его устах означало «попытка не пытка». В недоумении и растерянности он привел в «Бато-Лавуар» критика Феликса Фенеона, пользовавшегося славой открывателя новых дарований, и тот, придя в не меньшее замешательство, посоветовал Пикассо посвятить себя карикатуре. Воллар больше не желал покупать его картины; Дерен мрачно пророчествовал: «Однажды мы увидим, что Пабло повесился рядом со своим огромным холстом». Эти слова показывают, что Дерен ощущал и улавливал зловещую эманацию, исходящую от полотна. Пикассо остался в полном одиночестве. Жорж Брак, который два года спустя будет ежедневно работать бок о бок с Пикассо, постигая глубины кубизма, счел «Барышень» отвратительными: «Ты кормишь нас веревками и поишь скипидаром». Рассказывали, что монмартрские лавочники поглядывали на Фернанду с жалостью — прошел слух, будто ее сожитель повредился в рассудке. «Теперь я понимаю, — говорил Лео Стайн, — что́ вы пытаетесь сделать: хотите создать четвертое измерение. Очень забавно». Гертруда же, тоже сбитая с толку, вообще не заговаривала с Пикассо о его картине. Это была вещь в себе. Гертруда, как и ее брат, ждала, что уж они-то удостоятся толкования.

Оценили полотно лишь два человека, два молодых немецких арт-дилера — Вильгельм Уде и Дэниэл-Генри Канвейлер, но Пикассо сомневался в искренности их одобрения — в конце концов, они искали талантливых молодых художников, чтобы подешевле скупить их работы.

Спустя сорок пять лет Канвейлер в одном из интервью делился своими впечатлениями об этом периоде:

Первым рассказал мне о художнике Пикассо, пишущем какую-то странную картину, Вильгельм Уде. Очень странная, говорил он, в ассирийском стиле. Мне захотелось взглянуть на нее.

Я не был знаком с Пикассо, но слышал его имя и видел многие рисунки, выставленные в витрине маршана Кловиса Саго... И вот однажды я решился. Адрес был мне известен — улица Равиньян, 13. Тогда я впервые поднялся по ступенькам, по которым столько раз буду подниматься и спускаться... и подошел к двери мастерской Пикассо, сплошь покрытой надписями друзей, не застававших хозяина дома и назначавших ему встречу: «Маноло будет ждать у Азона... Заходил Тотот... Был Дерен...»

Я постучал. Молодой человек, босой, в расстегнутой рубашке с засученными рукавами, отворил мне, взял меня за руку и ввел внутрь.

Так я оказался в комнате, где Пикассо устроил свою мастерскую. Невозможно представить себе, какое убожество и нищета царили в этом доме на улице Равиньян. Со стен осыпалась штукатурка, клочьями свисали обои, на продранном диване валялись покрытые пылью рисунки и свернутые трубкой холсты. За плитой высилась це-

лая гора золы. И в этом неописуемом хаосе он жил со своей подругой, очень красивой женщиной по имени Фернанда, и огромным псом по кличке Фриска. Здесь же стояло то исполинское полотно, о котором говорил мне Уде, — позже оно получило название «Авиньонские барышни» и возвестило пришествие кубизма. Не знаю, поймете ли вы, какое беспримерное мужество проявил Пикассо, находившийся в ту пору в поистине ужасающей духовной изоляции, ибо ни один из его друзей за ним не последовал. Созданное им полотно казалось всем чем-то чудовищным или же творением безумца.

Интервьюер: А вы помните ваш первый разговор с Пикассо у этой картины?

Канвейлер. Нет. В подробностях — нет. Помню лишь, что сразу сказал ему, что считаю эту работу великолепной и что она ошеломила меня.

Интервьюер. Эта встреча обозначила начало вашего неписаного договора с Пикассо?

Канвейлер. О нет, это произошло много позже. Пикассо и был и остался чересчур подозрителен, чтобы вот так, с ходу начать сотрудничество с неизвестным молодым человеком, который будто с неба свалился... Нет, тогда я сразу купил несколько его работ, причем должен заметить, что никто, кроме меня, на них не претендовал. Потому и не возникло ни малейшей необходимости оформлять наши отношения контрактом — никто ничего у Пикассо не покупал.

В своем интервью Пьеру Кабанну в 1961 году Канвейлер сказал:

— Ничего «ассирийского» я в картине не обнаружил, но и определить ее затруднился. Да, она была и в самом деле безумной и чудовищной. Я был просто потрясен ею, причем как-то неприятно потрясен, и в первую же минуту понял, что это очень значительная работа.

— Отчего же вы так решили?

— Сам не знаю. Я мог бы сказать, что она меня потрясла своей абсолютной новизной, но это будет не совсем так. Определить, в чем и как проявлялась новизна, не берусь. Я просто чувствовал, что картина выламывается из всех канонов.

— Стало быть, это было интуитивное ощущение, а не результат эстетического анализа?

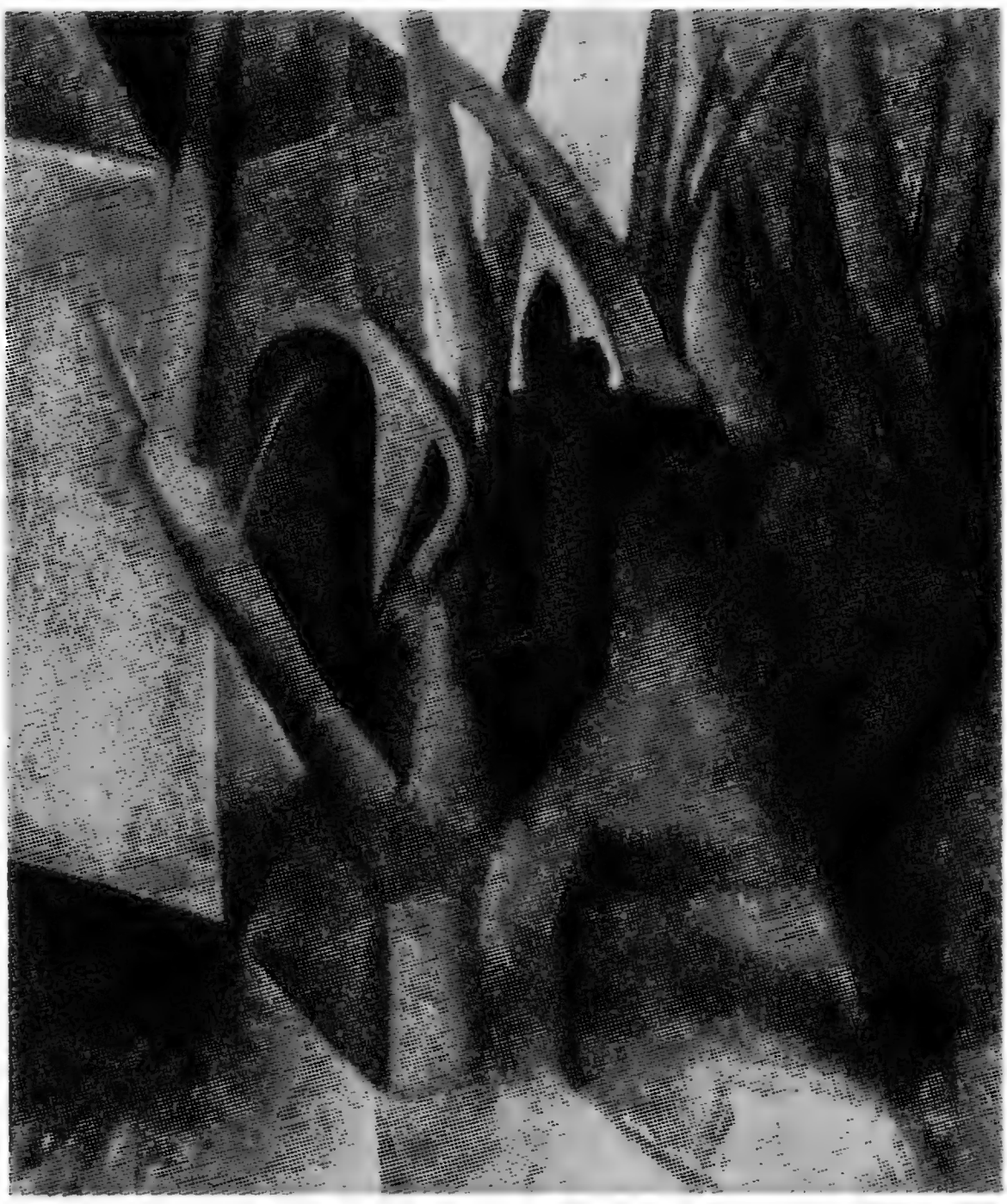
— Именно так. Думаю, есть нечто, что можно было бы назвать «эстетическим сознанием». Есть сознание этическое, моральное — оно определяет, что хорошо, что дурно. Полагаю, что-то подобное существует и в сфере изящных искусств. Вот оно-то и подсказало мне: «Это прекрасно. Это значительно».

Нет оснований не доверять искренности Канвейлера, но не стоит и забывать, что к тому времени, когда у него брали эти интервью, он уже стал основным дилером Пикассо.

Как бы там ни было, сейчас мы можем смотреть на «Барышень» и чтить их — никто не требует, чтобы полотно восхищало нас или хотя бы нравилось нам. Мы ведь знаем, что с него и из него возник кубизм, который в следующие шестьдесят лет стимулировал Пикассо на создание ошеломительных работ. И «Барышни» предстают перед нами не сами по себе, а как значительнейшая веха в беспрецедентной творческой карьере художника, мы видим исторический артефакт чрезвычайной важности, и на тех, кто не глух к эстетике, полотно это оказывает не меньшее воздействие, чем на верующего — священная реликвия.

Ричардсон, завершающий первый том своей монументальной биографии Пикассо на том месте, где художник собирается приняться за «Барышень», выносит такой возвышенный вердикт: «...со времен Джотто не было полотна более новаторского... это первый живописный шедевр, безусловно принадлежащий нашему столетию, детонатор, взорвавший прежнее искусство, краеугольный камень искусства современного».

Ричардсон считает, что эта картина предопределила канон современной живописи, мы же, вынося свое суждение, будем основываться не столько на достоинствах «Барышень», сколько на нашем знании о том, какие силы предстояло им еще пробудить и привести в действие. Используя преимущества исторической перспективы, мы можем в



Пейзаж, осень 1908

Дриада (изображение перевернуто), весна—лето 1908

полной мере оценить мощь творческого импульса Пикассо, взявшегося за эту работу, которая, впрочем, на беглый взгляд посетителя музея, посетителя, далекого от борьбы художественных тенденций и течений, все-таки производит впечатление зловещее и отталкивающее. Есть в ней некое сходство с темными по смыслу строфами, которые сами по себе, без тщательного изучения тем, намерений, набросков поэта, ничьего интереса вызвать не могут. Довольно сказать, что отношение самого творца к своему творению было настолько личным, что на протяжении двадцати пяти лет он держал ее в мастерской лицом к стене и показывал очень немногим.

Но что же в таком случае происходило с ним? Ответ прост: он собирался сделать одно, на полдороге переменил свое решение, а потом совсем не представлял, как свести обе половины своего замысла воедино. Он и в самом деле на протяжении нескольких месяцев жил только нерешенными проблемами, поставленными перед ним этим полотном восьми футов длины и четырех футов ширины, и вполне вероятно, что его душевное равновесие было поколеблено. И он и Фернанда регулярно принимали опий — быть может, не в больших количествах, но много ли нужно наркотика человеку и без того обуреваемому причудливейшими видениями необыкновенной яркости и силы?! Молодые поэты знают, что слишком богатый язык причиняет муки: словесные образы (особенно если они были рождены под воздействием наркотика) продолжают будоражить сознание, хотя, кажется, давно пора навсегда забыть их. Пикассо время от времени жаловался, что опиум играет с ним дурную шутку: дарует необыкновенные образы и одновременно отбивает охоту запечатлевать их на холсте. Не ту ли претензию предъявляют нынешние молодые художники или писатели марихуане?

Можно с уверенностью предположить, что в этот период в душе Пикассо мира не было. Если прошлым летом в Госоле он чувствовал себя относительно спокойным и уравновешенным, то ведь там не было наркотиков, не было поэтов, не было жеребцов, увивавшихся за Фернандой. Здесь же, в Париже, наличествовал Аполлинер со всеми своими стимуляторами возбуждения, а Макс Жакоб все глубже увязал в дебрях каббалы и мистического католицизма, астрологии и Таро.

К этому сплаву магии, галлюцинаций, рожденных опиумом, и ни на миг не отпус-

кающих страхов следует добавить снедавшее его честолюбие и желание во что бы то ни стало быть «глубже» Матисса. Лео Стайн для красного словца сказал, что Пикассо ищет четвертое измерение, но, как мы увидим, эйнштейновская частная теория относительности уже как некий купол накрыла сознание Пикассо. Эйнштейн в то время уже шел к созданию общей теории относительности, искавшей взаимосвязь не только пространства и времени, но и силы земного тяготения, то есть пытался найти ощущение единства в своей концепции Вселенной. Пикассо, одержимый формой, которая одна могла достойно ответить Матиссу, безраздельно овладевшему цветом, вероятно, разрабатывает в то время общую теорию формы, теорию, связывающую воедино виноград и лошадей, леса и женщин, то есть задумывает генеральное переустройство зримого и видимого мира, где формы больше уже не будут частью пейзажа, или портрета, или натюрморта, но будут существовать прежде всего как формы. Не только цвет, но и все остальное — поскольку любые рамки естественных взаимосвязей окажутся разрушены — должно будет уступить форме первородство.

Наши рассуждения о том, что занимало ум Пикассо в ту пору, опираются на несколько картин, оказавших сильное влияние на «Авиньонских барышень». Нет сомнения, что ее композиция прямо повторяет композицию картины Эль Греко «Видение святого Иоанна» и двух полотен Сезанна — «Пять купальщиц» и «Три купальщицы». Подготовительные рисунки и эскизы говорят об этом сходстве еще более внятно.

Купальщицы Сезанна сливаются с лесом, подобно тому как фигуры на полотне Пикассо превращаются в ветви, стволы, листья. Головы сопротивляются дольше, они еще наделены маскообразными лицами, но руки и ноги уже принадлежат миру флоры. Сравнение ню и дерева помогает ухватить суть. Даже искривленный нос на другом наброске кажется скорее сломанным сучком, чем частью человеческого лица. И лицо это будто вырублено из дерева.

На следующем наброске мы видим уже не обнаженные тела, напоминающие стебли и листья, а сами эти стебли и листья, вызывающие ассоциацию с ню. Происходит процесс взаимозамены.

Разумеется, Сезанн уже показал ему, что можно воспринимать небо, холмы, долины как части единого живописного *поля*. Следующий пассаж очень выразителен в этом отношении:

Мы были лишены чувства масштаба. Невозможно определить, запечатлено ли на фотографии пространство в одну или пятьсот квадратных миль. Кратер, где поместился бы Нью-Йорк, неотличим от кратера размером с дом... И человек, рассматривающий Луну в телескоп, помимо собственной воли, как под гипнозом, вдруг чувствует, что отрешается от сознания своей человеческой величественности и значительности и, словно в смертный миг, сознание его переходит в другое измерение, в другую систему, дробится, теряя единство, распыляется, обретая иное понимание грандиозного и микроскопического, отправляется в странствие в мир микробов, мир молекул, мир звезд.

Это позволяет понять, почему творчество Сезанна оказало такое ошеломительное воздействие на стольких художников, почему они буквально были одержимы им. На протяжении многих веков художники прилагали упорные усилия, чтобы «схватить» и передать свет и фактуру, волоски и пылинки, мерцание и отблеск. Годы ученичества со всеми их взлетами и падениями уходили на то, чтобы написать рукав бархатного колета, жемчужину, каплю росы на виноградине... и каждая поверхность была узнаваема и наделена правом на существование. Верно ли легли краски на холсте? Художник мог вырезать из него квадратный дюйм, показать беспристрастному ценителю и услышать в ответ: «Да, это кусочек кружева, да, это клочок бархата», и удовлетвориться этим, ибо холст должен был выглядеть в точности так, как то, что было написано на нем — будь то кружево или бархат.

Сезанн попытался разрушить эти поверхности. Скатерть на любом из его натюрмортов напоминает заснеженные вершины гор; его яблоки подобны испачканным краской стенам кирпичного амбара; человеческая щека неотличима от выжженного

солнцем склона его холмов. В его картинах возникает иная иерархия, иной порядок значительности, и мы, глядя на какую-нибудь деталь полотна, не можем знать наверное, что это — внутренняя поверхность чашечки цветка или изнанка парусины. В новом видении мира звучал голос приближающегося нового века; в новом подходе к изображению мира было нечто такое, что заставляло других художников сходить с проторенных дорог, менять выбранные ими направления и искать логику абстрактного. В любовно изображаемой «ткани» возникла дыра, в которую устремились Пикассо и кубизм, и теперь уже нельзя было с уверенностью сказать, какая стена ближе к зрителю, уходит ли на задний план пол. Художники самим током крови в жилах предчувствовали наступающий век, которому суждено будет исследовать смещение всех прежних иерархий, исчезновение прежнего порядка и заняться раскрытием тайн жизни и смерти[1].

Приведенный ниже набросок ясно показывает, как глубоко погружен художник в поиски новой логики. Чувство поверхности и — в большой степени — чувство значительности не столько исчезли вовсе, сколько превратились в некие фигуры, которые, если бы не головы, едва ли можно было бы счесть фигурами людей, а не стволами деревьев.

Спустя год, в 1908-м, Пикассо пошел еще дальше. Теперь он попытался взаимозаменить торсы и стволы. Чтобы подчеркнуть сходство, репродукция ню помещена здесь вверх ногами.

Пройдет целый год. Новации, впервые блеснувшие в «Авиньонских барышнях», усовершенствовались и обрели более законченный вид. Появилось внутреннее единство, которого не было прежде, ибо Пикассо работал не только над двумя картинами, заключенными в одну раму, но и раздирался противоречивыми чувствами. Если нижние две трети «Барышень» представляют их груди, торсы и конечности как нечто не вполне отличимое от зарослей кактуса, то лица и маски, напротив, не только сверхъестественно человекоподобны, но и явно не в ладу друг с другом — лица в правой части полотна говорят о совершенно иной концепции людей (или чудовищ), чем персонажи левой половины.

Где-то на середине работы над «Барышнями», очевидно весной 1907 года, Пикассо открыл для себя африканское искусство, то есть обнаружил в вещах знакомых и виденных ранее новый смысл. Бродя по залам Музея сравнительной скульптуры, размещавшегося в ту пору во дворце Трокадеро, он по странной прихоти решил пройти через вестибюль в старый этнологический музей. Его душные залы были заполнены африканскими скульптурами, которые неожиданно произвели на него шоковое впечатление. Если лицо старого контрабандиста Фонтдевилы, казалось, состояло из одних костей и он изображал его как череп, а не как живое лицо, то и африканцы видели лица как выражение дерева. Их маски были не только высечены или вырезаны из дерева — они обретали формы, свойственные дереву. Африканцам лес внушал несравнимо больший страх, чем звери или люди, и, несомненно, был куда ближе к богам.

Спустя несколько десятилетий Пикассо расскажет Андре Мальро о том ошеломительном впечатлении, которое произвел на него этнологический музей, причем расскажет в таких подробностях, что Мальро озаглавит небольшую книжечку, написанную им об этих разговорах, не больше и не меньше как «Маска Пикассо».

Когда я пришел в старый дворец Трокадеро, там было отвратительно. Настоящий блошиный рынок. И пахло гадостно. Я был совсем один. Решил сразу уйти. Но не ушел. Остался. Да, остался. Я вдруг осознал, что это необыкновенно важно для меня: что-то вдруг случилось со мной, понимаете? Эти маски были не просто деревянные скульптуры. Совсем нет. Это были магические вещи... Они были медиаторами, посредниками, intercesseurs — тогда я и узнал, что значит это слово по-французски. Они были против всего света — против неведомых и пугающих духов. А я всегда любил фетиши. И тут я понял: я ведь тоже один против всех, я тоже уверен, что всё вокруг неведомо, и опасно, и враждебно! Всё! Не отдельные детали — женщины, дети, мла-

[1] *Norman Mailer*. Of a Fire on the Moon. Boston, 1969, pp. 300—301.

денцы, табак, игра, — а вся совокупность. Я понял, для чего нужны были неграм эти скульптуры... Это их оружие. С его помощью человека можно избавить от того, чтобы он снова попал под власть духов и враждебных сил. Он может стать независим от них. Это орудия. Если мы придадим духу форму, то обретем независимость от него... Тут я понял, почему я — художник[1].

Так на лицах «Барышень из Авиньона» появились маски. По расчетам Кабанна, с мнением которого согласны еще четыре-пять других экспертов, сия метаморфоза имела место летом 1907 года. Именно в этот период Пикассо задумал провести сеанс экзорцизма — изгнания злых духов. Если мы спросим, почему это произошло именно тогда, то ответ получим отнюдь не абстрактный, а вполне определенный.

Хотя точно и не установлено, что следующий эпизод происходил весной 1907 года, Ричардсон относит его к этому времени, и внутренняя логика событий заставляет нас согласиться с ним. Вот как звучит эта история в изложении О'Брайана:

...Фернанда Оливье, которая не могла иметь детей, решила взять ребенка из сиротского приюта на улице Коленкур. Там она обратила внимание на девочку лет восьми-десяти; та терпеть не могла шпинат, а ее пичкали им насильно. Фернанда, сама ненавидевшая шпинат, в возмущении эту девочку тут же удочерила и привела в «Бато-Лавуар». Некоторое время ее закармливали сластями, задаривали куклами и игрушками; Пикассо и прочие обитатели «Бато-Лавуар» были с ней ласковы, а больше всех — Макс Жакоб. Затем Фернанде все это внезапно надоело; она заявила, что для материнства не создана, и попросила Макса отвести ребенка в приют. Тот так и сделал, но чиновник сообщил ему, что взятый на воспитание ребенок «возврату не подлежит». Тут девочка расплакалась, вцепилась в Макса и стала умолять не отдавать ее. Это было выше его сил; он забрал ребенка из приюта, покормил в ресторане, а потом привел к себе домой.

— Но у меня же ты остаться не можешь, — сказал он.

— А почему? Отсюда меня никто уже не заберет. Я — ничья.

— Знаешь, я тоже, — прослезившись, ответил Макс.

В конце концов ему удалось пристроить девочку к местной консьержке. Какое участие принимал во всем этом Пикассо, если не считать «хорошего отношения» и покупки кукол, неизвестно[2].

Хотя эта история рисует Фернанду не в самом приятном свете, ее правдоподобие сомнений не вызывает: вспомнив, очевидно, как тяжко приходилось ей в детстве, она хотела вытеснить горестное прошлое милосердием по отношению к другому обездоленному существу. Но это же прошлое давило на нее слишком тяжким бременем, и в момент испытания со всей беспощадностью выяснилось, что потерянного не вернуть: в ее душе скопилось слишком много горечи и осталось слишком мало сострадания, чтобы вырастить и воспитать чужого ребенка.

Для Пикассо, однако, это обернулось почти катастрофой. Можно себе представить, чего стоило испанской душе смириться с тем, что его бесплодная подруга будет растить дитя, зачатое и рожденное другими, — но он прошел через это. И вот теперь Фернанда отказывается от ребенка. Как тут не вспомнить о порче и сглазе, как не заняться экзорцизмом!

История неудачного удочерения не имела бы никакого касательства к новой вспышке интереса к африканским маскам, если бы все не происходило одновременно — весной 1907 года. Это многое объясняет — объясняет и то, почему спустя несколько месяцев, летом 1907 года, Пикассо принял решение расстаться с Фернандой. Но не будем забегать вперед.

Пока следует признать, что Пикассо не впервые обращался к изгнанию нечистой

---

[1] *André Malraux*. Picasso's Mask. New York, 1976, pp. 10—11.
[2] *O'Brian*, op.cit., p. 175.

силы. В марте все того же года он купил у бельгийца по имени Жери Пьере, который был приятелем и одно время секретарем Аполлинера, две иберийские головы. Пьере украл эти маленькие скульптурные фрагменты из Лувра, украл для забавы, а не из корысти. Скорее всего, основным побудительным мотивом было продемонстрировать, что это возможно. Не будем забывать — именно тогда Жид писал своего «Имморалиста», а «преступление-как-жест» уже начало заявлять о себе как новая ультрасовременная форма искусства. Пикассо было, наверно, приятно получить эти фрагменты, хотя не исключено: он испытывал обывательскую тревогу, ибо знал, что покупает краденое, более того — украденное из музея. Как нам известно, он не держал эти вещи на виду. Однако они всплыли на полотне — вторая и третья «барышни» (слева направо) несут на себе явственные черты сходства с иберийскими скульптурами. Их криминальное присутствие отразилось, стало быть, на полотне.

В 1935 году Пикассо сказал Зерво:

Как можно ждать, что зритель сживется с моей картиной, как сжился с ней я? Картина приходит ко мне из дальней дали. Кто может сказать, откуда именно? Я угадал ее, увидел ее, написал ее — и я же на следующий день уже не могу понять, что сделал. Как может кто-то еще постичь то, что́ я вложил в нее — быть может, вопреки собственной воле?

Я написал половину. Я почувствовал: это не то! Я написал вторую половину и спрашивал себя: не надо ли теперь переделать все полотно? И тогда я подумал: «Нет, не надо, тогда они поймут, что́ я хотел сделать»[1].

Быть может, имеет смысл бросить еще один взгляд на картину и заметить, как явственно она распадается надвое в том месте, где возникает дыра, где отражается свет, где поверхность начинает дробиться наподобие разбитого зеркала, отделяя левую сторону полотна от правой. Если вглядеться, можно увидеть, что это уже другая страна. Это кубизм. Неудивительно, что художник не мог свести воедино обе части картины. На этой ничейной земле, на этой нейтральной полосе предстояло развиться мощной художественной новации. Нет, непременно надо взглянуть на картину еще раз. Если даже она не завершена как целое, то все равно стала и осталась событием, если угодно, памятником в честь битвы художника с самим собой, битвы, которая открыла Пикассо кубизм.

ЧАСТЬ ВОСЬМАЯ

Самоубийство и пиршество

Весной и ранним летом 1907 года Пикассо, одолев весьма значительное сопротивление друзей, совершил прорыв в неизведанное, перейдя от тем умилительных и прекрасных к уродливой дисгармонии. Одновременно Фернанда предприняла неудачную попытку удочерить приютского ребенка. Несомненно, это было причиной того, что летом и осенью 1907 года они жили врозь. Двум партнерам не ужиться вдвоем, если один из них возносится к высотам, а другой падает вниз, в сети прежнего опыта.

В конце лета Фернанда писала Гертруде Стайн, находившейся тогда в Венеции:

Дорогая Гертруда,

Позвольте порадовать Вас интересными новостями. Мы с Пабло расстаемся и через месяц разъедемся окончательно. Дело только за деньгами, которые Пабло должен получить у Воллара, чтобы обеспечить меня на то время, что я буду ждать чего-нибудь другого — не знаю, чего именно, не знаю, что мне делать со своей жизнью после того, как из нее уйдет он... Какое горькое разочарование! Но только не думайте, что все это можно наладить вновь.

---

[1] *Christian Zervos*. Conversation avec Picasso. Cahiers d'Art, № 10, Paris, 1935.

Нет, с Пабло довольно. Это его собственные слова, хоть он и сказал, что ему не в чем меня упрекнуть. Просто он больше не может вести такую жизнь. Извините, если нагоняю на Вас тоску, но мне нужно выговориться... Я в отчаянии, и никому, кроме Вас, нет до меня никакого дела. Вообразите мое положение... Я делаю все возможное, чтобы взять себя в руки и совладать с собой... но гляжу в будущее без надежды. Поверьте, я действительно глубоко несчастна...

2 сентября 1907 года

Дорогая Гертруда,

Я получила Ваше письмо. Благодарю Вас. Сейчас я несколько воспряла духом по сравнению с тем временем, когда писала Вам в первый раз. Но я по-прежнему очень расстроена... Все эти дни занималась поисками квартиры и вот наконец с большим трудом нашла подходящее жилье...

Думаю, что перееду через неделю, но Воллара все еще нет в Париже, и потому мы пребываем в самой черной нищете. Надеюсь скоро с Вами увидеться. Пабло относится к предстоящему разрыву с необыкновенной легкостью, словно те несколько лет, что мы были вместе, прошли для него совершенно бесследно. Он ни о чем не жалеет. Думаю, что мой отъезд вызовет у него лишь глубокий вздох облегчения. А я ведь не слишком отягощала его жизнь и не вмешивалась в его работу — он сам так говорит, — ну да, впрочем, ничего другого ждать не приходится.

Трудно, конечно, сознавать, что я была лишь игрушкой... прихотью... Что ж, я заблудилась, надеюсь теперь выбраться и найти для себя что-нибудь хорошее... Верится в это с трудом. Ну, не будем загадывать. Надо было положить конец всему этому, и мысль о том, что я могу прекратить всё, когда захочу, придает мне уверенности. Теперь мне надо озаботиться покупкой какой-нибудь мебели...

Я возобновила отношения с одной из своих теток. Совсем недавно я случайно узнала о трагической смерти дядюшки, которого очень любила в юности, а он, оказывается, умер два года назад. Я написала тетке, она ответила мне и, между прочим, выразила желание увидеть меня. Не знаю, право, что из всего этого выйдет и выйдет ли — прежде мы друг друга недолюбливали. Вполне вероятно, зимой мне будет так тоскливо, что я рада буду время от времени видеться хоть с ней.

Я хочу лишь одного — обрести душевный мир и спокойствие. А как Вы? Хороша ли погода в Италии? Здесь постоянно льет дождь и дуют ураганные ветры. Кланяйтесь от меня всем.

Искренне Ваша

Фернанда.

Гертруда, вернувшись, приняла, как говорится, в Фернанде участие. По ее наущению Алиса Токлас начала брать у нее уроки французского, что, впрочем, не помешало впоследствии мисс Стайн вспоминать Фернанду без особенной теплоты.

Разговор с Фернандой за чайным столом особой оживленностью не отличался, говорить было, в сущности, не о чем. Встречаться с нею было приятно, пожалуй даже лестно, но — не более того. Фернанда жаловалась, что ее прислуга плохо моет чайную посуду и что покупка кровати и пианино в рассрочку имеет свои неудобства. Иных тем для разговора у нас почти не находилось.

В конце концов мы пришли к соглашению насчет уроков французского — она будет приходить ко мне дважды в неделю и получать по 50 центов в час. Уже собираясь уходить, Фернанда спросила мисс Стайн, не осталось ли у нее комиксов — юмористических приложений к американским газетам. Гертруда ответила, что отдала их Пикассо.

Фернанда взвилась как разъяренная львица, защищающая своих детенышей. «Такого скотства я никогда не прощу ему! — заявила она. — Я повстречала его на улице с этими комиксами в руках, я попросила отдать их мне, чтобы было чем развлечься и отвлечься, а он грубо отказал. Я никогда этого не забуду и не прощу. Прошу вас, Гер-

труда, следующие выпуски отдать мне».— «Ну разумеется, — ответила мисс Стайн, — с удовольствием».

Когда мы с ней вышли на улицу, она сказала, что хорошо было бы, если бы эти двое помирились до того, как выйдут очередные приложения, иначе будет плохо: если не дать их Пикассо, он очень огорчится, а если дать — Фернанда устроит ужасный скандал. Лучше будет сказать, что я их потеряла или что брат без моего ведома отдал их Пикассо.

Фернанда пришла к условленному часу, и мы начали занятия. Однако для того, чтобы овладеть разговорной речью, надо разговаривать, а у моей наставницы были три темы — шляпы (что тут скажешь?), духи (тут с грехом пополам еще можно было поддержать беседу: духи были ее настоящей страстью — она прославилась на весь Монмартр, купив флакон духов под названием «Smoke», стоивших 80 франков, то есть 16 долларов, и не издававшие вообще никакого запаха, но зато очень красивого цвета, словно во флаконе и в самом деле был сжиженный дым). И наконец, третьей темой были меха.

Так вот и протекали наши уроки, и при всей ее красоте дело подвигалось вперед туго и томительно, а потому я предложила заниматься не в четырех стенах, а гулять по Монмартру, пить чай в каком-нибудь кафе. Это была удачная мысль. Фернанда рассказывала мне всякую всячину. Я познакомилась с Максом Жакобом — они с Фернандой очень смешно смотрелись рядом и вели себя как придворные времен Первой империи: он наподобие старого маркиза целовал ей ручку и сыпал комплиментами, а она принимала их с видом императрицы Жозефины. Это была карикатура, но карикатура прелестная. Потом она рассказала о таинственной и ужасной женщине по имени Мари Лорансен, которая производила чудовищный шум и доводила Пикассо до бешенства. Я подумала, что это какая-нибудь старая карга, но она оказалась молоденькой и шикарной женщиной с наружностью манекенщицы ...[1]

В 1955 году в предисловии к своим «Интимным воспоминаниям» Фернанда, обращаясь к Пикассо, писала:

Я собираюсь попытаться рассказать тебе о своей жизни — быть может, тогда ты сумеешь понять меня. Ты всегда сомневался во мне — сомневался в моей любви, в том, что я способна испытывать чувства достаточно сильные, чтобы отдать всю себя тебе одному.

Только и было в моей жизни счастья, когда я была рядом с тобой. Сейчас, когда время выбелило мои волосы — волосы, которые ты так любил когда-то, — покрыло морщинами мои руки — ты и их любил, — навсегда заглушило мой смех, который радовал тебя, пусть и не всегда, — мне хочется рассказать о моей жизни до встречи с тобой и после.

О том, как Фернанда и Пикассо вновь после первого развода стали жить вместе, в «Интимных воспоминаниях» не сказано. Суждения Пикассо о разрыве и примирении не зафиксированы. Мы знаем лишь, что в ноябре 1907 года Пабло и Фернанда вновь живут в его мастерской и он продолжает активную работу как бы вдогон «Авиньонским барышням», делая бессчетное количество набросков и эскизов, словно сам был до такой степени ослеплен и заворожен энергией, исходящей от этого полотна, что теперь без конца создает новые и новые вариации темы, как студент художественной школы, впитывающий влияние прославленного мастера.

Фернанде не могло нравиться новое направление его творчества. Она осторожна сверх меры, чтобы не вызвать вспышки его гнева, — «я... не вмешивалась в его работу — он сам так говорит», — но мы чувствуем, как настоятельно хочет она, чтобы он избрал иные пути, чувствуем и то, как ее молчаливое неодобрение всех этих кричаще-уродливых форм, настойчиво рождаемых кистью Пабло, отражается на его творчестве.

---

[1] *G. Stein*. The Autobiography of Alice B. Toklas, pp. 30—34.

Пройдет почти пятьдесят лет со дня окончания работы над «Барышнями», но в «Интимных воспоминаниях» мы по-прежнему ощущаем ужас, который испытывала Фернанда при виде того, как эта картина наносит непоправимый ущерб их союзу. И в самом деле, кубизм приведет пять лет спустя к разрыву окончательному.

Этот человек, вечно ищущий и никогда не удовлетворенный найденным, непримиримый враг всего, что уже было им сделано, проживет жизнь, отыскивая свое искусство в себе самом и порою блуждая там, как в лабиринте ... но цели своей не достигнет никогда. Он ведет отчаянную борьбу с собственными глубинными инстинктами, но, повторяю, Пикассо ломает себя, подавляет собственные желания. Он — художник-классик, который не допускает развития этого направления. Тщеславие, обуявшее его, велит ему быть новатором вопреки и наперекор враждебности всех, кто вокруг. Но можно ли счесть его творцом? Это может прозвучать парадоксом, но самым дерзостным его исканиям присуща некая робость, она чувствуется во всем, кроме одного: он — человек, одаренный нежной душой, который в искусстве хочет разрушить все, что благодаря врожденному дару дается ему так легко...

Он не может жить иначе как в постоянных и все более неистовых поисках, направленных ввысь и вглубь. Он переходит рамки и границы натуры. Он знает это, но больше не желает подчиняться ей. Успокоится ли он, достигнув дна в отчаянии, которое будет таить от самого себя? Будет ли он рыть дальше, еще глубже, до тех пор, пока успех и деньги — а он уже не пренебрегает ими — избудут его вечную тревогу, и тогда ему удастся забыть самого себя? Но я уверена: несмотря ни на что, ему никогда не суждено достичь удовлетворения, ибо он — художник в самом полном и прекрасном смысле этого слова.

Это взгляд женщины, которой идет восьмой десяток, женщины, в молодости отвергнутой им, и немудрено, что давняя обида придает оттенок враждебности ее отношению к его творчеству. Нет сомнения, она была бы счастливей, если бы ее избранник никогда не перешел грань «голубого» и «розового» периодов. И все же интересно сопоставить ее высказывания с тем, как объясняет эволюцию Пикассо Гертруда Стайн.

В своей книге «Пикассо», вышедшей в свет в 1938 году в Лондоне, Гертруда предлагает свой взгляд на его творчество:

Пикассо всегда был одержим страстью опустошить себя, опустошить до конца: он полон тем, что все его бытие представляет собой череду нескончаемых опустошений и должен повторять это вновь и вновь. Он не может извергнуть из себя свое испанское начало, но может отторгнуть то, что было им создано. Все считают, что он меняется, но на самом деле это не так — он опустошает себя и в тот самый миг, когда опустошение происходит, должен начать заново, ибо чувствует, что вновь переполнен.

Пикассо, услышав от Ричардсона этот пассаж, прокомментирует его так: «Гертруда путает две функции». Но вероятно, она ничего не путала. Гертруда Стайн умерла восемь лет спустя, в 1946 году, от рака.

Как бы то ни было, забавно и поучительно, насколько больше может рассказать нам о Пикассо Фернанда, чем Гертруда, верховная жрица этого капища.

2

Прежде чем настало лето 1908 года, в «Бато-Лавуар» произошла катастрофа. Покончил с собой некто Вигельс, молодой немецкий художник, по словам Фернанды, «невезучий и злоупотреблявший наркотиками».

Это был человек странноватый, а наружность его — гладкий голый череп, молодое лицо с туповато-напыщенным «типично прусским» выражением, с тяжелым

пронизывающим взглядом — симпатии не вызывала. Впрочем, мы постепенно привыкли к нему и обнаружили, что перед нами натура поэтическая. Стоило ему лишь немного проникнуться к нам доверием, как открылось, что он чрезвычайно мягкий, деликатный, тонко чувствующий человек и, подобно большинству немцев, которых я встречала в то время, неуравновешенный и легкоранимый[1].

Ранимость его, судя по всему, проявлялась в том, что он слишком остро и болезненно реагировал на грубые шутки и розыгрыши, устраиваемые «бандой Пикассо». Как бы то ни было и какими бы причинами ни объяснялось это, Вигельс вскоре начал страдать галлюцинациями и увеличил прием наркотиков. Кончилось тем, что после особенно крупной дозы опиума разум его помутился окончательно и Вигельс, перекинув веревку через потолочную балку в своей комнате, повесился. Обнаружили самоубийцу только утром, когда в «Бато-Лавуар» пришел почтальон и принес Вигельсу деньги, переведенные ему родственниками или друзьями. Почтальон позвал Пикассо, и тот получил сомнительную честь первым из обитателей дома увидеть болтающийся под потолком труп. Воздействие оказалось довольно сильным.

Композиция с черепом (деталь), 1907

Эта трагическая смерть вызвала у жильцов «Бато-Лавуар» оторопь: они поняли, что переусердствовали со своими шутками и насмешками. Сознавая вину, они решили устроить самоубийце пышные похороны, ставшие как бы гротескной репетицией похорон Модильяни. Зная, что Вигельс любил насыщенные цвета, художники и их подруги в его честь оделись как нельзя более пестро и ярко, и траурная процессия двинулась на кладбище Сент-Уан...

За разноцветной толпой провожавших Вигельса в последний путь следовал фиакр, из окна которого проститутка посылала прохожим воздушные поцелуи. Она была вдребезги пьяна и, видя, как мужчины обнажают головы при виде кортежа, воображала себя, вероятно, королевой Испании.

Наутро после похорон никто в «Бато-Лавуар» о Вигельсе уже не вспомнил[1].

Но для Пикассо, в глазах которого долго еще стояло страшное зрелище, эта трагедия даром не прошла. Они с Фернандой отшатнулись от опиума. «...Мы пали духом, — пишет она, — нервы и у нас расшатались вконец, так что мы решили больше не прикасаться к наркотикам».

И решение свое они выполнили. Пикассо никогда с тех пор не принимал наркотиков, несмотря на то что курение опиума доставляло ему истинное наслаждение. Позднее он скажет Жану Кокто: «Опиум — самый умный из всех запахов», и эти слова служат характернейшим примером того, как воспринимал он мир. Запахи и ароматы суть духи, живущие собственной жизнью, они способны даровать утешение, смирять боль и тоску, вселять нежность, приводить в ярость, шокировать, вызывать отвращение, открывать нечто неизведанное и сами по себе могут быть умными и глупыми. Несомненно, этот «ум» присутствует и работает в его реквиеме по Вигельсу. Обратите внимание на жадные, как сама смерть, челюсти омара, угадывающиеся в очертаниях левой скулы этого черепа, тогда как правая скула вновь отсылает нас к старику Фонтдевиле.

Пабло и Фернанда покидают Париж. Весьма ограниченные средства позволяют им снять всего лишь в буквальном смысле слова крышу над головой — сарайчик на ферме

---

[1] *Olivier*. Picasso and His Friends, p. 120.
[2] *Jean-Paul Crespelle*. Picasso and His Women. London, 1969, p. 60.

в Рю-де-Буа, лесном хуторе, расположенном в семи километрах от Криеля. Комфорта там не было ни малейшего, и чета, должно быть, чувствовала, что перенеслась в Средневековье, ибо окружавшие ее крестьяне были уверены, что королева Франции до сих пор на троне, и спорили, как ее зовут.

Пабло взял с собой собаку и кошку, которая должна была вот-вот окотиться, не считая других вещей, собранных наугад и без толку. Мы ели в комнате, где пахло как в хлеву, а спали под глухое бормотание леса. Вставали поздно, не обращая внимания на шум, доносившийся с фермы, где с четырех утра уже вовсю кипела жизнь.

Как пишет Фернанда, Пикассо пребывал в столь угнетенном состоянии, что не мог ни работать, ни находиться в одиночестве.

Он требовал, чтобы я постоянно находилась рядом. Я и сама была в весьма неважном виде, но Пабло — в несравненно худшем, и потому мне пришлось совладать со своей слабостью. Именно там, в этом волшебном лесу, я поняла, что он совсем не чувствует прелести французской природы. «Грибами пахнет», — слышала я от него. Но хотя ему и не нравилась эта сельская местность, его радовала тихая и бестревожная жизнь, которую мы с ним вели[1].

Так или иначе, он вернулся в Париж, как только заметил, что «мучительные мысли, которыми он был одержим, оставили его». Там, на ферме, он все же сумел написать несколько полотен, выдержанных в зеленых тонах, что дало Роланду Пенроусу основание предложить термин «зеленый период».

Пенроус, который лучше всего разбирается в технике живописи, предлагает этот выразительный пассаж, посвященный искусству писания пейзажа с натуры:

Глаз художника, всматривающегося в пейзаж, обладает способностью передавать не только зрительные, но и осязательные ощущения, и кажется, мы можем прикоснуться к поверхностям, раскинувшимся вдали от нас. Стена дома или склон горы в воображении становятся столь же ощутимы, как спичечный коробок, зажатый в ладони. Великие пейзажисты прошлого жертвовали этим ощущением ради воссоздания «атмосферных эффектов». Сильные контрасты тона и цвета выводились на первый план, тогда как фон тонул в голубоватой дымке... Образ, получаемый по этим правилам, был для Пикассо слишком неопределенным и неосязаемо-неощутимым. После того как он позволил вольное обращение с формами человеческого тела, ставя себе цель увидеть его в трех измерениях, он и пейзаж начал трактовать как скульптурную форму. Освященные традицией законы перспективы были отставлены, а вместе с ними и любые попытки передать эффект «неизмеримой дали» на заднем плане. Взамен глазу смотрящего словно бы предлагается... порадоваться тому совершенно определенному, хотя и трудноразличимому пути, по которому он может проникнуть в глубь картины ...[1]

Ну что ж, все это очень хорошо и до известной степени верно, хотя Пенроус, очевидно, не желает брать в расчет и такой фактор, как то, насколько мощен мятеж Пикассо против устоявшихся понятий о пейзаже. Традиционные виды природы напоминают нам не только о нашей собственной ничтожности, но и о вечности. Вместе с ощущением нашей малости проникаемся мы и сознанием безграничного величия Вселенной. Пикассо не желал подчиняться такому умалению, как не хотел, с другой стороны, и пантеистического расширения своей личности до размеров мироздания. Он предпочел заключить изображение в трехмерную коробочку — именно такую, что изобрел для своей работы Сезанн. Да, Пикассо использовал художественные средства, разработанные Сезанном, но с совсем иной целью. Тот, кто обладает этой коробочкой, может сколько угод-

---

[1] *Olivier*. Souvenirs Intimes, p. 228.
[2] *Penrose*, op. cit., p. 141.

но изучать ее содержимое, наблюдать за тем, как одни формы перетекают в другие, как лежащие навзничь женщины превращаются в корни деревьев, а женщины стоящие — в комли и стволы.

Вот что пишет Фернанда об этом периоде:

Его привлекают только трудности. На прелесть французской природы он смотрит с некоей снисходительной досадой. Наши прекрасные леса оставляют его равнодушным. Он отворачивается от этого [слишком легко достижимого и передаваемого] чувства. Он бежит от него как от чумы. Он отвергает всякое вдохновение, если только оно порождено чувством. Ему нравятся терпкие запахи тимьяна и розмарина, дикие пыльные кактусы его родины. Его приводят в восхищение суровая, скудная, пустынная красота, пейзажи средиземноморского побережья, хранящего следы мавританских тонов...[1]

Можно ли объяснить снисходительную досаду Пикассо по отношению к красоте тем, что он знал — она не вечна, она распадается? Отчего бы в этом случае не призвать в качестве амулета уродство?

Да, красота — категория непостоянная. Она подвержена ущербу и разрушению. Суровость скал и лабиринт пещер сулят больше. Пещера может стать лабиринтом. Кубизм, как мы знаем, приближался, и гибель Вигельса вполне могла ускорить его пришествие. Мысль о том, что кубизм дал Пикассо возможность исследовать области, пограничные со смертью, никому не покажется сумасбродной, всякий согласится, что так оно и есть. Но есть ли в таком случае хоть одно кубистическое полотно, принадлежащее его кисти, которое не рассказывало бы о том, что таится в пещерообразных глубинах человеческого тела? Нам всегда следует помнить: десять лет назад, в Орте, он видел, как ночью, при свете керосиновой лампы, вскрывали убитую грозой женщину. Что ж, если смерть — это странствие, то распад и новое сращение форм — неизменные попутчики. В туманности форм может вспыхнуть новая радуга, может возникнуть новый, невиданный, из-под земли исходящий свет.

Деревья, лес и гора могут предстать перед художником в образе лежащей с раздвинутыми и поднятыми ногами женщины, чье лоно темно и обширно, чьи груди заслоняют горизонт.

Дерево, растение, ню, гора, грудь, кустарник, рептилия, обвившаяся вокруг ствола, — формы наплывают друг на друга, словно Пикассо живет в едва ли не постоянном страхе смерти.

Этот страх преследует его годами, принимая сотни ипохондрических обличий, но он никогда не станет тревогой, с которой можно сжиться и совладать, покорным ожиданием неизбежного — и здесь уместно напомнить, что Пикассо не считает себя таким же, как все, и одним из многих. Напротив, и ему всегда напоминали, и сам он напоминал окружающим о своей необыкновенной мощи. Кабанн приводит по этому поводу характерный случай:

Среди тех полотен, от которых Гертруда Стайн должна была отказаться в пользу брата, было «Яблоко» Сезанна, и она сетовала, что теряет эту картину. Услышав однажды ее жалобы, Пикассо сказал: «Да не горюйте, сделаю я вам вашего Сезанна!» И на Рождество 1914 года принес ей «Яблоко» (ныне собственность мистера и миссис Рокфеллер) — точную копию того, которого она лишилась...

Глаз Пикассо обладал способностью помнить картины и предметы столь отчетливо, словно он смотрел на них только что. Это был эквивалент того, что называется литературной памятью, позволяющей помнить текст так, как он возник на странице при первом чтении. Добавьте к этой способности зыбкую череду образов, являвшихся ему в опиумном бреду или в снах, и вы поймете, почему Пикассо особенно ценил мучитель-

---

[1] *Olivier*. Souvenirs Intimes, p. 224.

ное наслаждение, которое давали ему дробящиеся образы и благодаря которому он был способен жить с закрытыми глазами. Мог ли он после этого не думать о себе как о существе, наделенном сверхъестественным могуществом, или (не исключено, что он и об этом задумывался) как о точке приложения сатанинских сил? В блестящем исследовании Лидии Гасман «Тайна, магия и любовь в творчестве Пикассо, 1925—1938 гг.», опубликованном в 1981 году, мы находим подтверждение этому:

История возвышения Пикассо пестрит многочисленными свидетельствами того, что он считал себя особым существом — демиургом... Мальро, Жило и Парро он говорил: «Бог, конечно, тоже художник, — и добавлял полушутливо: — Вроде меня». Скульптор Феноса, которому Пикассо покровительствовал с начала 30-х годов, слышал от него: «Я — Бог!» Лейри Пикассо говорил о том, как страстно он жаждет отнять у Бога его прерогативу дарить жизнь... как хочется ему взять предмет неодушевленный и одухотворить его: «Человек должен быть способен взять кусок дерева и превратить в птицу!» По словам Кокто, он добавлял: прежде чем сотворить голубя, надо сперва свернуть ему шею, подчеркивая, что эта магическая жертва позволит разделить с Богом его могущество. Есть свидетельства и тому, что он считал, будто его искусство обладает «оперативной» магической силой, и сказал однажды: «Рисование — сродни гипнотизму: я так смотрю на модель, что она приходит и занимает свое место на листе бумаги». Рубин, которому Пикассо описывал этот процесс, замечает: «Рисование для Пикассо, несомненно, способ овладения и обладания — и не только изображаемой женщиной, но всем, что входит в его визуальный мир. Через изображение мир становится частью существа художника».

Авторы наскальных рисунков, должно быть, считали их вдохновленными свыше. Иначе откуда бы взяться в руке первобытного художника такой мощи и умелости? Примем нескромный тезис: Пикассо, скрытнейший из смертных, свою миссию видел в том, чтобы, подойдя еще ближе к разуму Творца, не вызнать Его духовные тайны, не разделить Его страдание, но присвоить себе Его инженерное искусство, Его технологию. Пикассо не только стремился постичь то, как Бог создал все это и подогнал друг к другу все части своей постройки, но и другое — как Он спрятал самого себя от нас, испытывая божественный страх, что самые любопытные создания — и прежде всего, разумеется, Пикассо — завладеют его секретами. И Пикассо в свою очередь изо всех сил старался спрятать свою суть от биографов, от возлюбленных и друзей, с наслаждением распуская про себя слухи и творя легенды, которые должны были сбить с толку окружающих. Конечно, зная за собой склонность двигаться одновременно в противоположных направлениях, он впоследствии будет нумеровать альбомы набросков, чтобы помочь окружающим в постижении его творческого процесса. Пребывая в одиночестве, он все же хотел быть понятым и тщеславно мечтал о том, чтобы его гениальность сделалась предметом научных исследований искусствоведов. А почему бы, в конце концов, и нет?

С полным правом мы можем предположить, что свою противоречивую натуру он экстраполировал на само понятие «Бог». Если ему удавалось таить и выявлять себя с такой непостижимо динамичной амбивалентностью замысла, то отчего бы и Творцу не запутаться в еще более грандиозных откровениях и тайнах?

И конечно, на том свете Пикассо должен был предстать пред разгневанным верховным вождем, который не погладит его по головке: ведь этот маленький человечек пытался проникнуть в самую сердцевину божеских тайн. Так, наверно, юный мафиозо, уличенный в том, что запускал руку в общак, является на строгий суд к крестному отцу.

И поскольку нам вскоре доведется последовать за Пикассо по сильно пересеченной местности кубизма, не стоит забывать: как ни серьезно и увлеченно предавался он исследованиям, сам не ведая, куда могут завести они, это еще не отдалило его от друзей, от развлечений, от пристрастия к патофизическим сборищам, которые шестьдесят лет спустя отнесут к жанру хэппенинга, то есть к такому явлению, чья эстетическая насыщенность и напряженность зависят от прихотливой смеси будничного, абсурдного, жестокого, магического и непредвиденного.

Именно таким было знаменитое чествование Таможенника Руссо, происходившее в 1908 году в мастерской Пикассо в «Бато-Лавуар». Несомненно, оно стало архетипом подобных празднеств, имевших место в этот период. О нем пишут снова и снова, повторяя друг друга, и сведения ранних биографов пересказываются более поздними. Дабы не впасть в подобный грех, мы будем щедро приводить свидетельства лишь главных участников действа, а на обвинение в литературной пассивности ответим: оно все же лучше, чем рутинное повторение задов, тем более что начальные свидетельства доставляют истинное удовольствие.

3

Но прежде чем мы подступим к этим празднествам, нам предстоит приятнейшее знакомство с любовницей Гийома Аполлинера, Мари Лорансен. О том, как сделалась она членом «банды Пикассо», вспоминает Андре Сальмон:

Однажды Жорж Брак, который понял, что занятия в академии Гумберта — зряшная трата времени, и перестал посещать их, привел в «Бато-Лавуар» обворожительную юную даму, вслед за Браком и по его совету бросившую академию, где она училась всему понемногу в скромном чаянии овладеть искусством живописи по фарфору, каковым искусством и собиралась зарабатывать себе на жизнь. Жила она с матерью и котом на бульваре де ла Шапель. Была уроженкой Савойи и наделена красотой весьма необычной и непривычной, заставлявшей вспомнить русских потомков Пушкина, в чьих жилах текла африканская кровь[1].

Итак, привел ее в «Бато-Лавуар» Брак, а представил Аполлинеру Пикассо. Несмотря на то что она говорила: «Счастливейшие дни своей жизни я провела в маленькой монашеской обители, когда сестры брали меня на руки, показывали книжки с картинками и позволяли играть на фисгармонии...», Пикассо сказал Аполлинеру: «Я нашел тебе невесту».

Позднее у нее хватало решительности, чтобы сражаться с Аполлинером на равных, но, повторяю, это было спустя несколько лет. А у Стигмюллера мы находим описание начала:

...и вскоре Аполлинер впервые после возвращения из Германии стал жить отдельно от матери. Он снял квартиру у подножья Монмартра — где сейчас проходит улица Эннера, — и там Мари Лорансен навещала его. Когда же они с матерью переехали в Отёй, Аполлинер последовал за ними. «Она умна, остра, добра и очень талантлива, — говорил он про свою новую возлюбленную. — Она подобна солнышку, это я сам в женском обличье. Она — истинное и восхитительное дитя Парижа. Вы только представьте себе — приходя ко мне на улицу Гро, она прыгала по всему саду через веревочку.

«Я сам в женском обличье...» Вот где таилась опасность. Аполлинер обрел в ней изящную и живую подругу, наделенную такой же оригинальностью и нелюбовью к условностям, как и он сам, и это сходство никак не могло способствовать их миру и согласию[2].

Фернанда ее невзлюбила. Мы можем судить об этом по отзыву, данному Алисе Токлас: «...Таинственная и ужасная женщина по имени Мари Лорансен, которая производила чудовищный шум и доводила Пикассо до бешенства». На самом же деле неприязнь, судя по всему, объяснялась оскорбленным самолюбием Фернанды. Пикассо в свое время посоветовал ей писать самоучкой — теперь она столкнулась с примером противоположного отношения: Аполлинер ставил работы Мари рядом с полотнами Пикассо, Брака, Дерена, Матисса, Вламинка, лишний раз доказывая, как он верен близким ему и

---

[1] *André Salmon*. Souvenirs sans fin. Vol. I. Paris, 1955, pp. 188—189.
[2] *Francis Steegmuller*. Apollinaire: Poet Among the Painters. New York, 1963, p. 158.

до какой степени не способен на объективное критическое суждение. Мари Лорансен была далеко не бесталанна, ее работы прелестны, и прежде всего потому, что она рано — быть может, слишком рано — увлеклась стилизациями. Однако масштабы ее дарования далеко не соответствовали восторгам Аполлинера.

Так или иначе, Мари Лорансен, несмотря на присутствие стольких заметных персон, суждено будет сыграть значительную роль на чествовании Анри Руссо. И что это был за праздник!

Нетрудно понять, почему Пикассо захотел отдать дань восхищения Таможеннику, умение писать на «первобытном» уровне казалась ему плодотворнейшим способом увидеть мир глазами ребенка. И покуда он добивался этой простоты, ему пришлось отринуть все, чему его научили в Барселоне и в Королевской академии художеств в Мадриде. Ему пришлось один за другим снять швы академизма, стягивавшие его полубессознательные рефлексы живописца, чтобы освободить свой стиль от мириад технических норм и условностей, которыми к этому времени он уже овладел в совершенстве. И, должно быть, чувствовал он себя на этом этапе подобно любовнику-виртуозу, поклявшемуся, что отныне не будет признавать иных позиций, кроме хрестоматийно «миссионерской», именуемой в народе «папа-мама». И какой же привлекательной должна была казаться ему живопись Руссо, свободная от любых школ.

Фернанда, как и следовало ожидать, в описании старого художника проявляет чисто французское чувство меры:

Гийом повел нас к Руссо — очень бедному и обворожительному человеку, наделенному непостижимым пылом и невероятной наивностью. Его нельзя назвать очень привлекательным: лицо, обрамленное седыми волосами, удивительно заурядно. Ничто в его облике не напоминает о том, что это художник...

Итак, вечером мы отправились к Руссо в гости. Невысокий помост в глубине мастерской заменял сцену, стулья были расставлены ровными рядами, скамейки сдвинуты к стене. Общество было смешанное; бакалейщик, булочник, молочник с женами, еще какие-то люди, явно чувствовавшие себя не в своей тарелке и похожие на консьержей из соседних домов; толпа интеллектуалов и художников: Жорж Дюамель с женой, актриса Бланш Альбан, художник Делоне с матерью, Гийом со своей подругой и мы с Пабло.

Вечер начался с импровизированного концерта соседей по кварталу — какая-то женщина пела, а потом несколько мужчин исполнили более чем рискованные куплеты. Потом сам Руссо играл на скрипке, а потом завел «Как болят мои бедные зубы!», мимикой изображая нестерпимое страдание. Это было и смешно, и в то же время грустно, а потому не очень мне понравилось. Я даже подумала, что зря Руссо выступает с подобными номерами, — он напоминал умственно отсталого ребенка, которого родители захваливают, чтобы скрыть его слабоумие. Все это людское скопище не имело никакого отношения к его большим, так тщательно выписанным полотнам... Таможенник должен жить в полнейшем и постоянном волшебстве[1].

Именно так. В постоянном волшебстве. Именно это слово прозвучало на вечеринке. И в глазах «банды Пикассо» появился сардонический блеск, все приняли на ура проект одурачивания Руссо. Было решено пригласить тридцать человек, не считая тех, кто возымеет желание присоединиться к веселью после обеда.

Пространный отчет Гертруды Стайн заслуживает того, чтобы привести его целиком. И если, повинуясь условному рефлексу, она по обыкновению все перевирает, ее бесстыдство доставляет удовольствие. Гертруда склонна испытывать чувство вины не больше, чем нынешние создатели телевизионных «документальных драм», где все поставлено с ног на голову.

Однажды, обедая у нас, Фернанда сказала, что вскоре будет устроено чествование Руссо, в коем она собирается принять самое непосредственное участие. Перечис-

[1] *Olivier*. Souvenirs Intimes, pp. 229—230.

лила приглашенных — были среди них и мы. Я понятия не имела о том, кто такой Руссо, но какое значение это имело, раз затевался банкет, где будут «все» — и мы тоже...

Фернанда в мельчайших подробностях поведала нам о меню. Коронным блюдом будет рис по-валенсийски, который она выучилась готовить, когда была в Испании, а кроме того, она заказала — не помню в точности, что именно она заказала, но заказала множество всякой всячины у Феликса Потэна, владельца сети гастрономических магазинов, где можно было купить не только продукты, но и уже приготовленные блюда... Мы нетерпеливо предвкушали пир, сочиняли стихи и песни, и вообще все должно было быть очень «rigolo» — это бытовавшее на Монмартре словечко означало «веселое и забавное времяпрепровождение». Предполагалось, что мы встретимся в кафе на улице Равиньян, выпьем там по аперитиву, а потом двинемся обедать в мастерскую Пикассо. Я надела новую шляпу, и мы все отправились на Монмартр, в кафе.

Оно оказалось уже полно народу, а посередине, раскинув длинные тонкие руки, стояла и раскачивалась взад-вперед высокая тонкая девушка. Я не поняла, что она делает — явно не гимнастику, выглядела она странно, но очень соблазнительно. «Что это?» — шепнула я Гертруде. «А-а, Мари Лорансен, — ответила та. — Она, боюсь, слишком усердно отдала дань аперитивам». — «Так это та самая старушка, которая, по словам Фернанды, ведет себя так шумно и изводит Пабло?» — «Она изводит Пабло, но при этом далеко не старушка, а совсем наоборот». В эту минуту в дверях раздался ужасный шум и появилась Фернанда — очень большая, очень возбужденная и очень сердитая. Феликс Потэн, как выяснилось, не прислал заказанное угощение. Всех чрезвычайно взволновала эта ужасная весть, но я рассудила по-американски и сказала Фернанде: «Скорей, идем позвоним по телефону». В те времена в Париже звонить было вообще не принято, а уж в гастрономический магазин тем паче. Однако Фернанда согласилась, и мы двинулись на поиски. Куда бы мы ни заходили, телефона либо вообще не было, либо он не работал, а когда наконец мы нашли исправный, в заведении месье Потэна на наши призывные звонки никто не отозвался. Фернанда совсем пала духом, но я убедила ее сообщить, что́ именно она заказала, с тем чтобы в лавочках на Монмартре найти замену. По словам Фернанды, она наготовила такое количество риса по-валенсийски, что он способен заменить все прочее. Так оно и вышло.

...Поднявшись по склону холма, мы увидели перед собой целую толпу народа. В самой середине стояла Мари Лорансэн, которую с одной стороны поддерживала Гертруда, а с другой — Лео Стайн, и она падала в объятия то к ней, то к нему, причем ее высокий и нежный голос не смолкал, а тонкие, длинные, изящные руки продолжали двигаться. Гийома поблизости не было — ему поручили, когда все рассядутся, привести самого виновника торжества.

Фернанда обогнала это медленное шествие. Я последовала за ней, и мы вошли в студию... Мне только и хватило времени снять шляпу и оценить убранство пиршественной залы. Пока прибывали гости, Фернанда, казавшаяся еще крупнее и величественнее, продолжала яростно поносить Мари Лорансен, твердя, что не позволит той испортить торжество. Это серьезное дело, это чествование Руссо, и потому ни она, ни Пикассо не потерпят такого поведения. Пабло, разумеется, старался не попадаться ей на глаза, постоянно держась подальше, в задних рядах. Однако Гертруда Стайн запротестовала, мешая английские слова с французскими: разве напрасно она надрывалась и волокла Мари по этому жуткому откосу? Нет, усилия ее должны быть вознаграждены, а кроме того, напомнила она Фернанде, Аполлинер с минуты на минуту приведет Руссо, и к их приходу всем надлежит уже чинно сидеть на своих местах. Тут Пабло пробился вперед и вмешался, сказав «Да, да!», и тогда Фернанда дрогнула. Она вообще немного побаивалась Аполлинера — его важности и язвительного ума. Наконец все расселись.

Все расселись и принялись есть рис и всякое прочее угощение, и вот тут вошли Аполлинер и Руссо — вошли они очень торжественно и были встречены общим неистовым криком. После того как всех представили, гости вновь опустились на стулья. Гийом проскользнул к Мари, и та, притихшая было, опять стала вопить и бесновать-

ся. Тогда Гийом вывел ее из мастерской и стащил по лестнице вниз — спустя какое-то время они появились вновь: Мари была слегка помята, но трезва. К этому моменту все всё съели, и пришел час поэзии[1].

«Отчет» Фернанды разительно отличается от повествования Алисы:

Не успела она (Мари) войти в мастерскую, как вляпалась в тартинки с вареньем, блюдо которых было оставлено на диване, а потом, перемазавшись с ног до головы, набросилась на всех с поцелуями. Она впадала во все большее и большее неистовство, а затем устроила отчаянную ссору с Аполлинером...

В дальнем конце комнаты, напротив высокого и широкого окна, находилось место, предназначенное для Руссо, — нечто вроде трона, который мы смастерили из стула, поставленного на ящик и украшенного флажками и фонариками. За ним на стене виднелось полотнище со словами «В честь Руссо».

Стол заменяли широкие доски, поставленные на козлы, стулья и посуду мы одолжили в соседнем ресторанчике Азона — стаканы были толстого стекла, тарелки маленькие и тяжелые, ножи и вилки оловянные, однако никого это не смущало...

Вновь предоставим слово Гертруде, говорящей устами Алисы Токлас:

Да, я и забыла, что перед этим в сопровождении своего неизменного осла вывалился Фредерик из «Лапэн ажиль», ему дали выпить, и он ушел. Следом появились какие-то уличные певцы-итальянцы, прослышавшие о вечеринке. Фернанда поднялась во весь рост, побагровела, воздела указательный палец и сказала, что здесь происходит совсем не то, о чем они думают, и итальянцев выставили вон.

Кто ж там был? Мы там были, а кроме нас Андре Сальмон, тогда еще юный и многообещающий поэт и журналист, Пишо со своей Жерменой, Брак — может быть, не один, а с Марсель, но наверное сказать затрудняюсь. Была чета Рэналей, чета Ажеро и еще несколько супружеских пар, которых я не знала и не помню...

Снова Фернанда:

Произносились речи, пелись песни, специально по этому случаю сочиненные; затем с ответным словом к гостям обратился растроганный и очень довольный Руссо. Он и в самом деле был до того счастлив, что стоически сносил горячий воск, через равные промежутки времени капавший ему на лоб, застывавший и в конце концов образовавший маленькую пирамидку, похожую на клоунский колпачок. Нетрудно было убедить Руссо, что эта неприятность — апофеоз его торжества. Затем он взял принесенную с собой скрипку и сыграл короткую пьеску.

Черед Гертруды:

Началось чествование. Аполлинер поднялся и произнес настоящий панегирик — целиком его я не помню, но кончался он стихотворением, которое Гийом прочел речитативом, а рефрен все подхватывали хором.

Не было человека скаредней Аполлинера в отношении денег или еды, но он становился по-королевски щедр, когда расточал кому-нибудь похвалы:

Час знаменательный собрал друзей ораву,
Бокалы до краев наполнит Пикассо,
Почтим же честь твою, твою восславим славу,
Пусть громче грянет хор: «Да здравствует Руссо!»

---

[1] *G. Stein*, op. cit., pp. 126—130.

За этим последовали другие тосты, и, если верить Гертруде, не обошлось без происшествий:

...Андре Сальмон, который до той минуты сидел, чинно беседуя с соседкой о литературе и путешествиях, вдруг перегнулся через шаткий стол и разразился импровизированной хвалебной речью и стихотворением. Завершив чтение, он схватил большой стакан, выпил его до дна и, моментально опьянев и сделавшись буен, стал драться. Мужчины попытались усмирить его, статуэтки на полках зашатались, дюжий и рослый Брак подхватил по одной в каждую руку и держал, покуда брат Гертруды Стайн, тоже человек высокий и крепкий, закрывал своим телом тщедушного Руссо и его скрипку. Прочие во главе с Пикассо, который хоть и мал ростом, но очень силен, выволокли Сальмона в другую мастерскую и заперли его там. Потом вернулись на свои места.

Фернанда предлагает собственную версию происшествия:

Из трех пар американцев две, случайно занесенные на этот праздник, должны были прилагать самые отчаянные усилия, чтобы сохранять невозмутимый вид. Мужчины в темных костюмах и дамы в вечерних туалетах были среди нас чужеродными элементами, вот Сальмон и решил симулировать приступ delirium tremens, для чего положил в рот кусочек мыла, так что на губах у него выступила, к вящему ужасу американцев, обильная пена.

Слово Гертруде:

Продолжение вечера было вполне мирным. Мари Лорансен тоненьким голоском исполнила несколько очаровательных старинных нормандских песен, а жена Ажеро — столь же очаровательные лиможские песни. Пишо показал нам дивный испанский религиозный танец, в конце которого распростерся на полу наподобие распятого Христа. Аполлинер величаво приблизился ко мне и моим друзьям и попросил спеть песни краснокожих индейцев, но никто из нас, к огорчению Гийома и всей компании, откликнуться на его просьбу не решился. Сияющий и благостный Руссо рассказывал нам о написанных им пьесах и вспоминал поездку в Мексику. Так без всяких скандалов и происшествий продолжалось до трех утра, когда все мы направились в соседнюю мастерскую, где оставили наши пальто и шляпы, чтобы одеться и идти домой. Там на диване сном праведника спал Сальмон, а вокруг валялись наполовину изжеванные коробок спичек, стофранковая купюра и моя желтая «фантази». Вы легко представите себе мои чувства... Однако Сальмон проснулся в очень добром расположении духа, и мы все вместе вышли на улицу, и тут он вдруг с диким криком кинулся бежать вниз по склону.

Гертруда Стайн с братом и я с моим спутником взяли фиакр и отвезли Руссо домой.

Когда же в 1933 году, спустя четверть века после описанных выше событий, «Автобиография Алисы Б. Токлас» вышла в свет, Андре Сальмон был в бешенстве.

В истории о торжестве в честь Руссо все переврано... Рассказ Гертруды, мягко говоря, поверхностен. Меня самого поражает, что когда-то и я, и все мои друзья считали, будто она что-то понимает. Теперь окончательно выяснилось — ничего она не понимала и была поразительно бездумна.

Все это относится и к описываемому ею эпизоду. Мадам Фернанда Оливье в своей книге «Пикассо и его друзья» передает его суть гораздо лучше: «Сальмон разыграл приступ «белой горячки», чтобы попугать оказавшихся на банкете американских дам». Именно так оно и было. Первую половину дня мы с Аполлинером сочиняли стихи, которые и прочли на торжестве, и устроено оно было не только для того, чтобы позабавиться, в чем, очевидно, уверена мисс Стайн, а чтобы отдать дань уважения Руссо, которым мы и в самом деле искренне и глубоко восхищались. Мой «номер» входил в программу, и, разыграв делирий, я для пущего правдоподобия отправился к себе в мастерскую. Совершенно ясно, что мисс Стайн попала впросак и не

догадалась, что мы все — Аполлинер, Макс Жакоб, я — имели склонность к бурлеску и шутовству... Ясно и то, что она не понимала тот довольно своеобразный французский язык, на котором мы говорили[1].

Поскольку это был первый крупный «прием», устраиваемый Фернандой и Пикассо, то нетрудно догадаться, что двигало ими. На субботних вечерах Гертруды Стайн на улице Флёрю они не только знакомились со многими американскими и английскими художниками, писателями, коллекционерами, но и сами начали обретать известность. Полотна Пикассо стали покупаться, и нет сомнения, что в Фернанде проснулось светское честолюбие. Очевидно, она уже давно искала случая дать «раут».

А Пикассо? Мысль устроить большой и успешный вечер его привлекала в той же степени, что и отталкивала. Хоть в малости уподобиться буржуа значило утерять честь богемы. Торжество во славу Руссо решало эту проблему — праздник мог быть одновременно и серьезным и шутейным и как раз в духе излюбленной им иронии.

Что же касается Руссо, то он и вправду был чрезвычайно простодушен. Патрик О'Брайан приводит его разговор с Амбруазом Волларом. Речь идет о привидениях.

Воллар. Ну, я в них не верю.

Руссо. А вот я верю. Я их видел. Одно меня даже преследовало довольно долго.

Воллар. В самом деле? Как же оно выглядело?

Руссо. Как самый обычный человек... Как правило, привидение являлось, когда я был на дежурстве. Оно знало, что я не могу оставить пост, и потому показывало мне язык или делало нос, а потом, извините, очень громко пукало.

Воллар. Но отчего же вы решили, что это привидение?

Руссо. Так сказал мне месье Аполлинер.

По справедливости последнее слово должно остаться за Фернандой:

Руссо еще долго и с нежностью вспоминал тот обед и по простоте душевной не сомневался, что это было данью восхищения его гению. Он даже отправил Пикассо прочувствованное письмо с благодарностями.

Вскоре после этого Руссо, уже дважды овдовевший, собирался жениться в третий раз. Его чувство собственного достоинства было глубоко задето будущим тестем, считавшим, что он слишком стар для его дочери. Ей было пятьдесят девять лет, Руссо, по всей видимости, шел шестьдесят седьмой год, а тестю — восемьдесят четвертый. Руссо был обескуражен тем, что его избранница не желала идти против воли отца.

«И в мои годы человек может любить и при этом не выглядеть смешным, — говорил он мне. — Конечно, это не та любовь, к которой стремитесь вы, молодые, но неужели же человек должен смиренно принимать удел одиночества потому лишь, что он стар?! Мне страшно вновь остаться одному в четырех стенах. В мои годы сильней нуждаешься в том, чтобы сердце повлеклось к кому-то, потому что знаешь, что будешь один как перст, а если рядом будет биться еще чье-то старое сердце, то, может, легче дастся переход туда. Нехорошо смеяться над стариками, собравшимися жениться, — нужно, чтобы, когда ждешь смерти, ты был согрет любовью».

Говорилось это со слезами в голосе. Как потом оказалось, времени осуществить свою мечту ему отпущено не было — Руссо умер спустя несколько месяцев, в больнице и в полном одиночестве.

Так или иначе, через два года после празднества, устроенного в его честь, Руссо написал «Мечту» — свою, вероятно, лучшую картину, и глупо было бы думать, что восторженные слова, прозвучавшие в мастерской Пикассо осенью 1908 года, не имели к ней никакого отношения.

---

[1] *André Salmon.* Testimony Against Gertrude Stein. Transition, № 23, 1935, pp. 14—15.

ЧАСТЬ ДЕВЯТАЯ

Кубизм

1

К концу 1908 года Пикассо и Брак обнаружили, что независимо друг от друга следуют удивительно схожими путями.

Весьма любопытное совпадение. Эти два художника поддерживали знакомство уже больше года, но почвы для тесного сближения у них не было, если не считать общих друзей — Маноло, Дерена, Уде, Матисса и Аполлинера. Весьма вероятно, что в тот день, когда Пикассо решил побоксировать с Дереном, Брак был рядом. Мало того — в 1907 году Аполлинер привел Брака в мастерскую Пикассо, где стояли на подрамнике уже написанные «Авиньонские барышни», — иначе Брак не смог бы отпустить свое знаменитое замечание: «Ты кормишь нас веревками и поишь скипидаром». Брак за словом в карман не лез, в чем и состояло одно из его многочисленных отличий от Пикассо. Кроме того, он был высок ростом и славился необыкновенной физической силой, в этом отношении с ним не сумел бы сравниться ни один из монмартрских художников, включая таких богатырей, как Дерен и Вламинк. Брак был родом из Гавра; он хорошо пел и танцевал и мог сыграть на аккордеоне Бетховена — или, по крайней мере, похвалялся, что может. Не так уж мало для человека, происходившего из рабочей среды. Его отец был маляром, но придерживался передовых взглядов, почему и послал сына в Париж учиться новейшим достижениям декоративного искусства, которые могли бы пригодиться семейному делу, а его наследника привести в соответствие с современными требованиями. Браку предстояло постичь тайны имитации облицовки из мрамора и ценных пород дерева, мозаичных панно, карнизов и лепнины — одним словом, с помощью кистей и красок создавать дешевую двухмерную иллюзию дорогих интерьеров, входивших на рубеже веков в такую моду.

В 1902 году Брак стал посещать и художественную школу. Жизнь в Париже укрепила в нем желание всерьез заниматься живописью, но, будучи по натуре человеком терпеливым, логичным, практическим, он не оспаривал общего мнения своих приятелей-коллег, считавших, что он еще не овладел рисунком.

О его «Большой ню» критик Шарль Морю писал в свое время: «Думаю, что камень волнует его так же сильно, как и лицо». С точки зрения Брака, кубизм был идеальным средством сделать «живопись доступной моим дарованиям».

Уильям Рубин, готовый защищать эти дарования, говорит о том, как владел Брак пространством и светом, о его плодотворной тяге к введению в живопись новых материалов. А мы добавим, что он обладал способностью создавать на основе этих материалов и коллажа новые концепции живописи. И потому надо признать правоту его самооценки — не будь кубизма, своеобразие его дара никогда бы не раскрылось во всей полноте.

Надо помнить о его ограничениях, и тогда нас не удивит сила его чувств. Брак хотел, чтобы его полотна вызывали осязательные ощущения. Если он писал натюрморт с курительной трубкой, то она непременно была в натуральную величину, чтобы смотрящий потянулся взять предмет с холста.

«Если натюрморт нельзя потрогать рукой, мне кажется, что он перестает быть натюрмортом и перестает меня волновать», — любил повторять Брак, и даже выбор предметов для натюрморта был продиктован его чувством «мануального пространства» и далеко не случаен. «Музыкальные инструменты относятся к тем предметам, которые обретают жизнь от прикосновения человеческой руки»[1].

Ни Брак, ни Пикассо не предвидели, что им когда-либо придется работать вместе, однако Брак с самого начала, похоже, чувствовал: его отношения с Пикассо будут развиваться по-особому. Мы помним, какова была его первая реакция на «Барышень», и тем

---

[1] *Karen Wilkin*. Georges Braque. New York, 1991, p. 50.

не менее он был просто одержим этой картиной, если уже в 1908 году отошел от фовизма, и у них с Пикассо, хоть они и работали порознь, стал возникать если не общий, то единый стиль. Черты сходства были столь очевидны, что, как вспоминала четверть века спустя Фернанда, «Пабло негодовал — Брак выставил кубистическое полотно, которое написал втайне ото всех, даже от Пикассо».

Беда ее воспоминаний в том, что память ей временами изменяет. Слово «кубистическое» вообще было не из лексикона Пикассо, а уж в 1908 году он и подавно не стал бы его употреблять. Кроме того, Брак, ранней осенью этого года вернувшись из Л'Эстака, где работал летом, специально позвал к себе Пикассо, чтобы показать ему новые холсты. С другой стороны, для Пикассо характерны противоречивые реакции на это незаурядное событие: он был в ярости от того, что Брак «вторгся на его территорию», о чем не преминул сказать Фернанде, и в то же время не мог не испытывать некоего священного трепета, смешанного с торжеством, — направление, избранное им для себя, оказалось притягательно и для другого художника, произвело и на него схожий эффект.

Интересно послушать мнение Канвейлера:

Покуда Пикассо находился на Рю-де-Буа, Брак в другом конце Франции, в Л'Эстаке (под Марселем), написал серию пейзажей... и прибыл туда. Если вся предшествующая история мирового искусства не сумела представить достаточно убедительных доказательств того, что своеобразные особенности эстетического явления определяются духом времени, которому — иногда даже вопреки своей воле — повинуются художники, то теперь такое доказательство было налицо. Два живописца, отделенные друг от друга сотнями лье и не знающие о работах друг друга, с полным напряжением сил посвятили себя созданию полотен, которые оказались поразительно схожими. Это сходство сохранилось и в дальнейшем, но уже не вызывало такого удивления, потому что начавшаяся зимой того года дружба между ними привела к взаимообмену идеями[1].

Надо сказать, что фундамент этой общности заложил еще Сезанн, скончавшийся 22 октября 1906 года. Его картину «Изгиб дороги» можно датировать лишь приблизительно (не ранее 1900 и не позднее 1906 года), но есть все основания полагать, что оба художника были с ней знакомы.

Нет сомнений, что Пикассо испытывал к своему новому другу достаточно противоречивые чувства. Если физическая мощь и привлекательность Брака нравились ему, вызывая чувства, схожие с теми, что испытывал он когда-то к Пальяресу, то его атлетические и музыкальные дарования не могли не порождать ревность. Брак был мачо истинным и природным. И если это в какой-то степени угнетало Пикассо, за глаза называвшего его «мадам Пикассо», то относилось прозвище, вероятней всего, к другому: на фоне его собственного блеска и изощренной техники Брак выглядел слабее. В самом прозвище есть указание на то, что Пикассо не считал членов этого союза величинами равноправными и равновеликими. За плечами одного были и целая галерея стилей, и несколько уже «отработанных» периодов творчества, и совершенство виртуоза. Другой же, по мнению Уильяма Рубина, не мог предложить ничего, кроме художественного училища и двух лет самозабвенного фовизма. От Рубина же мы знаем, что Канвейлер продавал полотна Пикассо и Брака в соотношении 4:1. Пикассо, отличавшийся редкостной проницательностью, не мог не чувствовать, что Брак, сохранивший крестьянские корни и недалеко ушедший от своих родичей-ремесленников, уважает Пикассо за еще одно проявление мужского начала — победительный напор, несравнимый с его собственным. Вот отсюда и появилась «мадам Пикассо».

Даже осторожный в выражениях Канвейлер в 1916 году, в своем исследовании «Der Kubismus» написал: «Искусство Брака по своей природе более женственно, чем блистательно могучее творчество Пикассо» — и высказал предположение, что «изящный Брак подобен робкому месяцу» рядом со «спокойным величием солнца» — Пикассо.

---

[1] *Daniel-Henry Kahnweiler*. The Rise of Cubism. New York, 1949, p. 8.

Отчасти так оно и есть — нетрудно отличить одного от другого. Впрочем, не всегда. Пикассо часто брал темы Брака и создавал полотна в его стиле. Обратного не происходило. Мужское начало, мачизм, проявляется по-разному, и никто на свете не мог бы тягаться в этом с Пикассо, когда речь шла о живописи. Что ж, справедливо. Пикассо не спешил простить Господа Бога за то, что его отца он сделал высоким и стройным, а его самого — коротышкой.

Эта дружба на начальном ее этапе встречала и препятствия. Одно из полотен, осенью 1908 года привезенное Браком из Л'Эстака, было замечено Матиссом и произвело на него сильное впечатление. Он высказался в том духе, что Брак был одним из его последователей, а теперь дрейфует в сторону Пикассо. Это любопытное наблюдение можно отнести на счет того, что Матисс гордился способностью объективно судить об искусстве; можно расценить его и как невольное желание насолить Пикассо. Но так или иначе, Матисс много говорил о «Домах в Л'Эстаке», и его как всегда взвешенные и подробные характеристики дошли, надо полагать, до «Бато-Лавуар».

После того как в 1933 году увидела свет «Автобиография Алисы Б. Токлас», где Гертруда со столь свойственным ей умением говорить невпопад и попадать в цель описывает войну между «матисситами» и «пикассоитами», Матисс в ответ припомнил свои собственные впечатления:

Насколько мне помнится, первую кубистическую картину написал Брак. Он привез в Париж средиземноморский пейзаж — вид сверху на приморскую деревню. Для того чтобы придать больше значения крышам, которых, как и должно быть в деревне, было мало, чтобы вписать их в ансамбль и одновременно развить обозначаемое ими понятие человечества, Брак увел условные образы крыш в небо и заполнил его ими. Это в самом деле первая картина, из которой родился кубизм, и мы видели в ней нечто совершенно новое, и об этом новом много было споров[1].

Если вспомнить, какой нелицеприятный отзыв дал Брак о «Барышнях», Пикассо должен был испытывать сильную ярость из-за того, что тот вступил на творческую стезю, облюбованную им для себя. Произошло некое мистическое совпадение, сыгравшее свою роль в становлении кубизма. В номере газеты «Жиль Блаз» от 14 ноября 1908 года заметка Луи Воселя о выставке Брака была напечатана рядом с репортажем о полете Уилбера Райта, побившего на своем биплане рекорд высоты.

Несколько лет спустя Пикассо начал называть Брака «мон шер Уилбер», но совпадения всегда много значили для него, обретая силу дурных или добрых предзнаменований, все его творчество свидетельствует об этом! Кроме того, его завораживали аэропланы. Как замечает Пенроус, полет был попыткой «покорить в пространстве еще одно измерение», или, следуя логике Пикассо, «если аэропланы могут летать, значит, пространство поддается переосмыслению». Риск подъема и полета был еще одним способом постижения тайн. Той же осенью 1908 года Брак принесет свои «Дома в Л'Эстаке» в мастерскую Пикассо, а в 1951-м Матисс, сам противореча тому, что написал в 1935-м, скажет в интервью Териаду: «Я увидел эту картину в студии Пикассо, спорившего о ней с друзьями».

Как вспоминал Брак, они с Пикассо «виделись ежедневно... обсуждали и проверяли идеи, приходившие в голову кому-нибудь из них, показывали друг другу новые работы».

Это подтверждает Пикассо: «Почти каждый вечер либо Брак приходил ко мне, либо я к нему. Каждый из нас должен был увидеть, что сделал другой за минувший день».

Много лет спустя Брак, размышляя об этом периоде, продолжавшемся с 1909 по 1914 год, заявлял: «Мы с Пикассо говорили друг другу такое, что больше уже не услышим никогда... говорили вещи, недоступные пониманию других людей, а нам приносившие огромную радость. Мы были как альпинисты в одной связке... Все это будет жить, покуда мы живы».

Обоим свойствен суеверный хемингуэевский страх «сглазить». Оба знамениты не

---

[1] *Flam*, op. cit., p. 199.

менее Хемингуэя своим упорным нежеланием говорить о достижениях и успехах, а Пикассо развлекался тем, что заявлял, будто никакого кубизма нет. (Он терпеть не мог само это слово.) Когда речь зашла о кубизме, прервал интервью под предлогом того, что ему надо покормить обезьяну. Спустя полвека под тем же предлогом отделался от журналистов Марлон Брандо.

И когда дело доходит до окончательного постижения кубизма, становится ясно, что рассчитывать исследователь может только на себя. Существуют, впрочем, несколько приемлемых теорий, порожденных концепцией Канвейлера, равно как и предисловия к музейным каталогам, основывающиеся опять же на его понимании кубизма, и хоть подобное сочетание в наше время приобрело определенный вес, его проникновение в предмет не стало глубже. И прежде чем обратиться к нему, имеет смысл попытаться понять, чем движимы были Брак и Пикассо, чем руководствовались они в своем творчестве.

До апреля 1909-го оба безвыездно находились в Париже, и на этом раннем этапе началось и в течение нескольких месяцев бурно развивалось их сотрудничество. Благодаря Сезанну они уже знали, что ствол дерева может быть человеческим торсом, а белая скатерть натюрморта — служить визуальным подобием заснеженной вершины, и теперь искали новых путей через пространство холста. (Не случайно Брак сравнил себя и Пикассо со скалолазами в одной связке.) Можно сказать, что глазам их открылась головокружительная суть существования. Совершенно разные предметы, имевшие сходные формы, предоставляли теперь простор для ослепительных ассоциаций. Пройдет еще два с лишним года, прежде чем кубизм обретет свою зрелую сложность, но для нас любая значительная работа, созданная Браком или Пикассо между 1909 и 1912 годами, — то же, что увидеть архитектонику — или, наоборот, «начинку»? — самого бытия.

Брак уже к осени 1908 года сумел в своей картине, названной просто «Пейзаж», показать, что его холсты, даже если перевернуть их «вверх ногами» или на девяносто градусов в любую сторону, скажут не меньше, чем при «правильном» взгляде на них. И трудно было не почувствовать, что видишь поочередно лес, пещеру, деревню, шторм на море. «Мне все равно, — сказал Брак в 1959 году, — видят ли разные люди разные вещи в изображенной мною форме или одновременно совокупность этих вещей» — и в самом деле, его картины следует смотреть со всех четырех сторон.

Подобная художническая свобода несла с собой и целый ворох сложных проблем. Пространство перестало быть пустотой, в которой можно было расположить те или иные предметы, — оно превратилось в силовое поле, возникающее между предметами, и значительность лишилась прежнего своего содержания. Достаточно сравнить хотя бы попытку Брака изобразить «Замок в Ла-Рош-Гюйоне» (летом 1909 года он был там без Пикассо) и ту картину, которую он написал в Париже ранней зимой 1910 года. Замок превратился в «Скрипку и кувшин».

Отзвук формы оказался способен создать иной порядок величественности — скрипка и кувшин по масштабу не уступали замку.

Пикассо же в свою очередь исследовал свет и время, пытаясь объединить их. Свет на «Блюде с фруктами», например, исходит из двух противоречащих друг другу источников — сверху и снизу. Это свойственно раннему кубизму, и полученный результат говорит скорее о мастерстве исполнения, чем о воплощении в жизнь новой художественной доктрины. «Блюдо с фруктами» — это все еще натюрморт, выстроенная композиция.

Но уже спустя всего несколько месяцев Пикассо совершает настоящий прорыв — создает новый тип фигуры, от которого не откажется в последующие шесть десятилетий. Он проводит ню через какие-то отрезки времени так, словно глаз его совмещен с движущимся источником света, более того — словно он и есть этот источник! Художнику удается как бы обогнуть взглядом груди и живот, увидев одновременно и спину и ягодицы. Он показывает, как одни формы, освещаемые подвижным источником света, могут перетекать, превращаться в другие.

Есть основания заявить, что были заложены самые основы кубизма — динамическое искусство. И если само это словосочетание «динамическая основа» звучит как оксюморон, то Пикассо был не из тех, кого могут смутить подобные приступы интеллектуального головокружения.

2

Известность Пикассо росла, о чем можно судить по тому, как увеличивали Канвейлер, Уде и Воллар цены на его картины. Усиливавшийся интерес собирателей предполагал, что ему, скорей всего, никогда больше не знать бедности. И летом 1909 года он решил вновь свозить Фернанду в Барселону. Недолго побыв там, Пикассо — быть может, мечтая вновь обрести дух Госоля — вместе со своей подругой отправился в Орту.

Для Фернанды это была несчастливая поездка. Пикассо активно работал в то лето и привез в Париж шесть пейзажей и пятнадцать портретов своей возлюбленной, но былая близость уже исчезла. Мучительные воспоминания остались у них от лета и осени 1907 года, прожитых врозь, когда у обоих были романы с другими. Последовавшая за этим смерть Вигельса надолго ввергла Пикассо в угнетенное состояние, поскольку он не мог не понимать, как близка к безумию всякая попытка проникнуть во Вселенную. На свою беду, он жил с женщиной, которая кубизм не понимала и не любила. И наконец, это лето ему предстояло провести без Брака.

Пикассо, видимо, переживал тогда органическую депрессию — по возвращении в Париж у него начались боли в желудке, и за открывшуюся язву он, без сомнения, должен благодарить те пермутации и комбинации, которые открывал каждым мазком в каждой новой картине. Отныне ни одно прикосновение кисти к холсту не пройдет для него даром и легко не дастся — кубизм был сложен, как шахматная игра в трех измерениях.

Тем не менее первой заболела Фернанда. Ей стало нездоровиться еще в Барселоне, а потом, в июне, по приезде в Орту, она расхворалась всерьез. В июле положение ее ухудшилось.

Дорогая Гертруда,

Простите, что долго не писала Вам, но виной тому мое скверное самочувствие. Мне все дается с неимоверным трудом, и я долго была ни на что не годна. Похоже, это почки... Меня еще в Барселоне предупредили об этом врачи, а здесь я и сама убедилась, что больна. Думаю, в Париже, когда я смогу начать лечиться, дела пойдут на лад, но путешествие мне сейчас не под силу. Скверно и то, что здесь лечения нет никакого — разве только соблюдать режим... Почти весь день я провожу в постели — нет сил даже сидеть.

Жизнь наша печальна. Пабло пребывает в дурном настроении, и ждать от него заботы или хотя бы душевного участия не приходится. Когда у меня начинаются боли, он бледнеет — и все на этом... Вам одной скажу: я очень угнетена... если это продлится еще месяц, думаю, что не переживу. А Пабло ничем не помогает мне... он слишком эгоистичен, чтобы понять — теперь я нуждаюсь в нем, он несет ответственность за мое состояние, ибо во многом по его вине со мной случилась беда... он совершенно раздавил меня... А когда мне делается грустно, он впадает в ярость.

«Он несет ответственность за мое состояние, ибо во многом по его вине со мной случилась беда...» У нее кровь в моче; она испытывает острую боль. Вполне возможно, что Пикассо заразил ее одной из своих застарелых венерических болезней. До появления антибиотиков принято было относиться к последствиям незалеченного сифилиса или гонореи, словно это был герпес, который, время от времени возобновляясь, причиняет известные неудобства. И Пикассо, разумеется, только пожимал плечами — пришел черед Фернанды. Вот и все, дело житейское. Он казался и был бессердечен, но на свой лад — это было бессердечие исследователя, полководца, увенчанного лаврами атлета. Существует высшая цель; подруга способна стать полезной и эффективной помощницей, а может превратиться в помеху. Чувство вины есть нечто лишнее и чрезмерное, и такая роскошь ему не по карману. Стоит лишь однажды поддаться этому чувству, как бесконечной вереницей двинутся ожившие в его воображении тела, а ему нельзя отвлекаться, он должен быть сосредоточен и собран. Он движется по джунглям и ледяным торосам новой, неземной эстетики.

Как должна была в те периоды жизни страдать Фернанда от его творчества и как демонстративно глух был он к ее страданиям, можно судить по ее письму:

...я так несчастна и чувствую себя безмерно одинокой. Хотя Пабло, я уверена, по-настоящему любит меня, он все же даст мне умереть, ибо не задумывается о тяжести моего состояния. Лишь когда мои мучения становятся невыносимыми, он уделяет мне хоть немного внимания. Он ничего не знает... Вы скажете, что я непомерно тревожусь о своем здоровье, но Вы единственный человек, которому я могу рассказать все... Больше никому.

Вот как оценивает ситуацию О'Брайан:

Может быть, отчасти вздорная реакция какой-то молодой женщины на кубизм кому-то покажется не заслуживающей внимания, но внешность была главным и единственным капиталом Фернанды, и могла ли она с философической отчужденностью наблюдать за тем, как на холсте ее лицо покрывается складками, прорезается морщинами, словно у шестидесятилетней... Брак однажды высказался по этому поводу так: «Когда пишешь портрет, тебе непременно скажут, что рот не вышел... Покажите буржуа образчик самого что ни на есть авангарда, и он придет в восторг; но стоит лишь прикоснуться кистью к его физиономии, и плакали ваши денежки». А Фернанда по отношению к своей внешности была истой буржуазкой. Некогда Пикассо был милостив к ее лицу и ее личности... Ныне все изменилось[1].

У нас есть возможность сравнить то, как он писал ее в 1906-м и три года спустя. На картине, написанной в Госоле, девушка в синем, которая держит зеркало перед нагой красавицей, не есть ли сам Пикассо, в ту пору верный слуга Фернанды? К 1909 году все изменилось.

Фернанде было от чего прийти в отчаяние и ужас — Пикассо, без сомнения, любил свою работу больше, чем ее. Казалось, его более всего занимает, насколько сильно выражены черты фамильного сходства у «Источника в Орте» с портретами Фернанды.

С самого начала всем своим отношением он как бы заявлял: «Ничего, поправится». Она и в самом деле выздоровела. Интересно, что на фотографии, сделанной в Орте-де-Эбро, она держит за руку печального ребенка как напоминание о еще одной размолвке с Пикассо, о своей невозможности иметь детей и о бесславно завершившейся попытке удочерить приютскую девочку.

Нет сомнений, что-то порвалось в их взаимоотношениях. А по возвращении в Париж это «что-то» обрело форму переезда из «Бато-Лавуар» на бульвар Клиши, где в доме № 11 они сняли вполне благопристойную буржуазную квартиру. Забавно, что в дальнейшем они будут упрекать друг друга за эту смену местожительства и образа жизни. И оба будут правы.

В личности Пикассо начинается раздвоение. Не перестав быть богемой, он превращается в буржуа, и это раздвоение не оставит его до конца жизни — он будет покупать особняки и замки, но так и не отделает и не меблирует ни одно из своих жилищ в соответствии со своими огромными материальными возможностями или со своими вкусами. Он будет собирать не столько антиквариат, сколько рухлядь; одеваться по торжественным поводам элегантно, но работать в том самом виде, к которому привык в «Бато-Лавуар»; и до гроба будет, фигурально выражаясь, одной ногой стоять среди богатства и преуспевания, а другой останется в своей нищей и голодной юности. Подобно многим другим художникам, происходившим из буржуазной среды, ему удастся отойти от ценностей, приоритетов и вожделений, одушевлявших его родителей, — но отойти лишь наполовину.

Фернанда немедленно посылает по пневмопочте письмецо мисс Стайн:

Воскресенье

Милая Гертруда, приходите к нам на бульвар Клиши, дом 11. Мы переехали сегодня утром, но, к сожалению, до обустройства еще очень далеко. Если придете завтра, в понедельник, то днем непременно застанете хотя бы одного из нас.

---

[1] *O'Brian*, op. cit., p. 172.

В ней пробудились социальные амбиции. Фернанда тоже двойственна по природе — она славится как самая красивая любовница художника в Париже, но ей никуда не деться от ограничений тетушкиного буржуазного воспитания. Она может обожать Пикассо, отдавать должное его таланту и силе его личности — и одновременно стыдиться его «некультурности». Дописывая несколько строчек к письму — одному из первых, отправленных им в 1906 году из Госоля в Париж, Гертруде Стайн, Фернанда явно старается смягчить то ужасающее впечатление, которое может произвести ее безграмотный возлюбленный на тонную американку, и стесняется его невообразимых орфографических ошибок: «Не уверена, что Вам удастся разобрать каракули Пабло, но я сочла за благо оставить письмо таким, как оно написано, на более или менее «эксцентрическом» французском». «Fantaisiste» — называет она его, и, учитывая, что вытворяет он с синтаксисом и правописанием, это еще довольно мягкое определение. Ему и в самом деле трудно заставить свои глаза проходить вдоль строя расставленных в порядке букв, ибо зрение его привыкло к безумным прыжкам от груди к заду. Небольшая, но очень важная частица Фернандиной души пребывает от этого в таком же смятении, в какое была бы ввергнута и ее тетушка.

Но какое же это наслаждение — жить не хуже других, преуспевающих представителей среднего класса.

Обед горничная подает нам в столовую и ставит блюда на застеленный белой скатертью стол красного дерева. Мы спим там, где и положено спать, — в спальне, на низкой кровати на четырех тяжелых квадратных медных ногах. Небольшой коридор ведет в маленькую гостиную, где стоят диван и пианино чудесной итальянской работы, отделанное перламутром и слоновой костью, присланное Пабло отцом... Разница между нашим прежним обиталищем и новой квартирой была так разительна, что даже грузчики удивились. Один из них сказал Рейналю, помогавшему Пикассо: «Не иначе в лотерею выиграли».

Там два окна, и, когда высунешься, можно увидеть залитые солнцем деревья в саду. Мы часто возвращаемся на рассвете, и из раскрытых окон доносится птичий щебет, и так хорошо послушать его, а потом заснуть до одиннадцати или до полудня.

Однако чувство реальности никогда не изменяет ей.

Несмотря на все это, настроение у Пабло хуже, чем прежде. Прислуга быстро выучила повадки хозяина и привыкла вести себя так, чтобы не раздражать его. Она даже не прибирается у него в мастерской, если только он сам не скажет об этом, и потому в воздухе и на новых холстах собирается пыль, отчего он приходит в бешенство. По утрам его не будят, и это уже отразилось на хозяйстве — горничная стала небрежна и тоже поздно встает...

Не меньше года уговаривала она его переехать из «Бато-Лавуар» и теперь со всей очевидностью понимает, что они совершили ошибку.

При всем нашем материальном благополучии Пабло пребывает во мраке. Стоит спросить его о чем-нибудь, как он либо раздражается, либо со страдальчески-отсутствующим видом оборачивается и отвечает: «Да нет-нет, ничего — я думаю о своей работе». За обедом он вообще может не проронить ни слова.

Он страдает или убедил себя в этом. Когда несколько лет назад я познакомилась с ним, он много пил и был совершенно безразличен к еде. Теперь же он тщательно соблюдает прописанную ему диету и ничего другого в рот не берет — пьет только минеральную воду или молоко, ест только овощи, рыбу, рисовую кашу на молоке, виноград. Быть может, этим режимом и объясняются его постоянная хандра и дурное настроение[1].

---

[1] *Olivier*. Souvenirs Intimes, p. 236—244.

В самом скором времени он будет относиться к своей болезни с еще большей серьезностью, то и дело поднося ко рту носовой платок и проверяя, нет ли на нем следов крови. Никакие уверения врачей в том, что он здоров, его не убедят. «Он нервничает по любому поводу и даже до того, как этот повод появляется», — пишет Фернанда.

И все равно — они не просто переехали на новую квартиру, а поднялись на другую ступень социальной лестницы и для повышения своего социального статуса работают не покладая рук, невзирая на болезнь, депрессию и развитие кубизма.

Пикассо продолжал посещать своих друзей, всякий раз перед выходом заявляя Фернанде, что это пустая и зряшная трата времени, а в гостях оставаясь замкнутым и мрачным. Тем не менее он жить не мог без этого общения, которым наслаждался на свой лад. Регулярно по субботам бывал он у Стайнов на улице Флёрю[1].

Принимали они гостей и у себя.

Двери дома на бульваре Клиши не только были открыты по воскресеньям для всех желающих прийти, но Пикассо и Фернанда устраивали и маленькие званые обеды — маленькие потому, что стол занимал так много места, что гостей, особенно таких корпулентных, как Аполлинер или Гертруда Стайн, принимать было негде. Иногда появлялся Матисс, чья природная сдержанность здесь выглядела скованностью; но даже когда собирались все свои — Макс Жакоб, Ван Донген, Пишо, Сальмон и Брак, — это было уже «не то», и, по крайней мере для Фернанды, дух былого товарищества, возникшего во времена их нищей юности, постепенно улетучивался. Одно дело — сесть в пропахшей скипидаром студии за стол, застеленный газетой, и по-братски разделить хлеб и сардины, и совсем другое — обедать в настоящей столовой, где блюда в должной последовательности и нужном количестве подавала накрахмаленная и безмолвная горничная[2].

Быть может, серовато-коричневый колорит, доминирующий на полотнах кубизма, это — «при прочих равных» — еще и отражение долгих периодов депрессии, когда Пикассо в дождливые осенние дни понуро брел по мокрым торцам парижских мостовых.

3

Не ладилась и работа. Пикассо и Брак после первого и столь блистательного этапа своего сотрудничества теперь оказались лицом к лицу с трудностями, которым не было, казалось, конца и которые касались самой концепции кубизма. Совсем не исключено, что внес свой пагубный вклад и переезд на бульвар Клиши, но какова бы ни была причина, несомненно одно — с осени 1909-го и до лета 1911-го кубизм хирел и слабел. Брак и Пикассо тесно взаимодействовали в течение шести месяцев (с ноября 1909-го по апрель 1910-го) и затем с декабря 1910-го по июль 1911-го, но их «продукция» вплоть до самой осени 1912-го была лишена взлетов, характерных для начального периода.

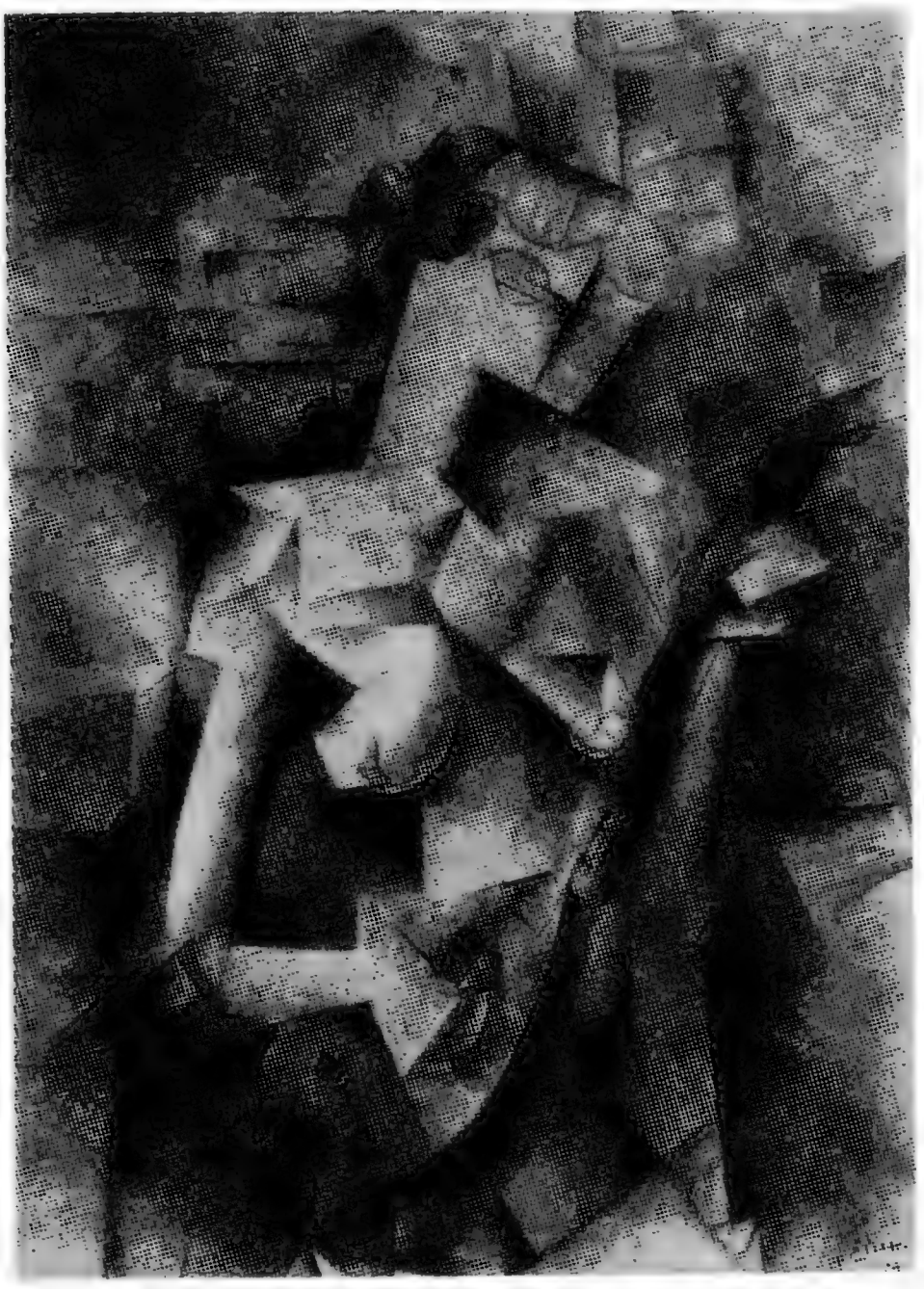
Мало, конечно, есть в искусстве направлений, до такой степени не подпадающих под определенные эстетические категории, как кубизм Пикассо и Брака, но все же скажем, сознавая опасность этого высказывания, что неясна сама цель, которую преследовал Пикассо в своей «Женщине с мандолиной» (почти неотличимой от полотна, принадлежащего кисти Брака).

В равной степени и «Портрет Вильгельма Уде» не может сколько-нибудь всерьез считаться удачей. И пусть даже это один из первых образцов портретного жанра в кубизме, он все же лишен изобретательности, столь присущей, по крайней мере, Пикассо, и больше напоминает прелестную карикатуру, чем кубистический портрет. <...>

Да, похоже, что в этот период Пикассо не мог точно сформулировать свои намерения. Другой портрет, «Девушка с мандолиной», был написан с натурщицы Фанни Те-

---

[1] *Penrose*, op. cit., p. 150.
[2] *O'Brian*, op. cit., p. 177.



Девушка с мандолиной (портрет Фанни Тельe), лето 1910

лье. Он тоже лишен каких бы то ни было новаций (если не считать хорошо развитой груди) и тоже кажется незавершенным. По крайней мере, на это указывает биограф Пикассо Макгрегор-Хэсти, который крайне редко ссылается на других, но если уж позволяет себе такую вольность, неизменно преподносит что-нибудь интересное.

Пикассо работал над этим портретом в студии, которую оставил за собой в «Бато-Лавуар».

Другим поводом к ссорам были его внезапные исчезновения из «дому» на день или на два, причем он уверял, что «занят важной работой и пишет с натуры. Натуру звали Фанни Телье, и она не слыла недотрогой. Фернанда обычно не унижалась до того, чтобы впрямую следить за ним, но на этот раз сделала исключение. И вот однажды Фанни не пришла на сеанс, Пикассо был весьма обескуражен, узнав причину этого[1].

Разумеется, нельзя, да и незачем с полной определенностью утверждать, будто то, что Пикассо был несчастлив в эту пору, оказало пагубное воздействие на уровень его мастерства. Он был воплощением могучего эго, а значит, не был мелочно тщеславен и сознавал всю важность своей работы. Счастье или несчастье были лишь дополнительными факторами, способствовавшими или препятствовавшими реализации его планов, но он никогда не позволял своему эмоциональному состоянию сделаться фактором решающим. Пикассо могла выбить из колеи только катастрофа, но и ее воздействие, если вспомнить, как полон был он творчеством, как сильна была его воля художника, проявилось бы не сразу. И в самом деле, катастрофа уже поджидала его — в сентябре 1911 года произошло событие достаточно крупное, чтобы повлиять на характер Пикассо до конца дней, — но в отношении творчества следы этого события не обнаруживались весь следующий год.

Но мы-то пока еще в 1910-м, когда он, отправившись в экспедицию на ничейную землю, в самые дальние пределы существования, добился лишь частичного успеха. К тому же его все больше и сильнее мучили отношения с Фернандой.

В этот период были созданы полотна, не отмеченные печатью вдохновения. Браковская «Скрипка», написанная весной 1911-го, по отсутствию изобретательности вполне соперничает с «Пуант де ла Сите» Пикассо.

Великолепные исключения воспроизведены во множестве книг, и они мешают нам понять, в какую унылую борьбу были вовлечены Брак и Пикассо в 1910-м и в первой половине 1911 года. Портреты Амбруаза Воллара и Дэниэла-Генри Канвейлера, к примеру, полны маленьких головокружительных неожиданностей, а это первое требование, предъявляемое к кубистическому полотну, претендующему на успех. Да, эти портреты не только всем известны — они обрели успех.

Позвольте подкрепить рассуждения о депрессии Пикассо, на все оказывающей воздействие, несколькими цитатами — они напомнят нам, с какими именно трудностями он сталкивался.

Ради чего же он идет на такой риск, во имя чего жертвует всем волшебным арсеналом фокусника-живописца, всем, к чему привыкла публика, всем, что и принято считать картиной — перспективой, светом, тенью, сочетанием того и другого, не

---

[1] *Roy MacGregor-Hastie*. Picasso's Women. Harpenden, 1988, p. 61.

говоря уж о сюжете, который остается камнем преткновения для хорошего вкуса?

Немудрено, что публика отвечает на кубизм страхом, гневом и сарказмом. Да и как можно не счесть подобные работы бредом сумасшедшего или мистификацией?

От имени сюрреалистов Бретон в 1928 году напишет о Пикассо: «Каким же чудом удается этому человеку придать форму тому, что до сей поры принадлежало безраздельно лишь горячечной фантазии? Что за переворот произошел в нем и заставил его решиться на этот открытый прорыв?.. И здесь нельзя не узнать невероятную ответственность, присущую Пикассо. Если бы хоть раз дрогнула воля этого человека, наши нынешние искания надолго задержались бы, а быть может, не проявились бы вообще никогда»[1].

Пикассо и сам не мог бы ответить. В последний год житья в «Бато-Лавуар» он повесил на стенку табличку, похищенную с прогулочного пароходика, курсировавшего по Сене: «Строго запрещается отвлекать рулевого посторонними разговорами».

Однако, принимая во внимание то, под каким гнетом собственного творчества он жил, скажем, что не все в доме на бульваре Клиши было так беспросветно. Случались и радостные минуты.

Он все больше и больше любит животных. Его радует большой пес Фрика, верный и ласковый. Моя маленькая обезьянка Моника обедает с нами, приставая и изводя Пабло, которого это не только не раздражает, но и забавляет. Он позволяет ей буквально изо рта вынимать у себя фрукты или сигареты. Она усаживается у него на груди так, как ей удобно. Этот зверек ему нравится своей доверчивой самоуверенностью, его потешают жестокие штуки, которые Моника проделывает над Максом Жакобом, — тот боится ее, как и вообще животных[2].

4

В этой книге пока еще не предпринимались попытки детально рассмотреть вопрос взаимоотношений Пикассо с арт-дилерами или с писавшими о нем художественными критиками той поры. Однако кубизм все же был феноменом культуры, и следует уделить некоторое внимание тому, как было встречено его появление, прежде чем приступить к взрывоподобному эпизоду 1911 года, когда Аполлинер был арестован, а Пикассо допрашивали в парижской полиции по поводу похищения из Лувра «Моны Лизы». Это столкновение с властями окажет сильное воздействие на обоих, а год спустя совершенно изменит саму почву кубизма.

Кабанн дает сжатый очерк «галерейной деятельности» в период, непосредственно предшествовавший скандалу в Лувре:

В 1910 году Фернан Леже... собрал вокруг себя группу молодых авангардистов, куда входили Бранкузи, Марсель Дюшан, Метценже, Ла-Фреснэ, Глез, Ле Фоконье, различными путями пришедшие к пониманию кубизма осязаемого, который был ближе к наследию Сезанна, чем к исканиям Пикассо и Брака. Эти художники выставлялись в двух антиакадемических салонах — Осеннем и Салоне независимых, вместе с живописцами Пикабиа, Купкой, Делоне, Эрбеном, скульпторами Дюшан-Вийоном и Архипенко, тогда как Пикассо и Брак, мэтры так называемого «ортодоксального кубизма», демонстрировали свои произведения только у Канвейлера.

«Мы ограничились персональной выставкой Брака в 1908 году, — рассказывал он мне. — Брак и Пикассо работали потихоньку, а я давал им авансы, на которые они и жили. Потом приносили работы, получали то, что им причиталось, мы вешали картины, чтобы их могли посмотреть посетители моей галереи. Их было не слишком много, но мы точно знали, что можем на них рассчитывать. Появлялись и художники,

---

[1] *Cabanne*, op. cit., p. 138.
[2] *Olivier*. Souvenirs Intimes, p. 245.

и люди, далекие от искусства, но желавшие быть «в курсе дела» и иметь представление о том, что такое кубизм, над которым столько потешались в газетах.

...Попытайтесь представить себе ту эпоху, весьма не похожую на нашу: картинных галерей было очень мало, выставки устраивались нерегулярно, рекламы не было вовсе. Публика довольствовалась тем, что ей показывали в салонах». — «И для критики, и для публики отказ Брака и Пикассо выставляться там был жестом презрения, не так ли?» — «Да, но прежде всего это было пренебрежение к оскорблениям и насмешкам. Вы не можете даже вообразить себе, какую лютую ненависть вызывал кубизм в некоторых кругах. Более того — были люди, посещавшие Салон независимых и Осенний салон для того лишь, чтобы посмеяться. Или чтобы затеять там скандал...»

Канвейлер и словом не обмолвился, что, не говоря уж о продаже картин, его художники, и прежде всего Пикассо, были практически всем обязаны ему. Пикассо очень скоро и полностью отрешился от свойственного ему недоверия, поняв, что этот молодой и предприимчивый маршан необыкновенно верен в дружбе и сочетает в себе бескорыстную любовь к искусству и талант бизнесмена. Однажды он сказал кому-то: «Что сталось бы с нами со всеми, не будь Канвейлер наделен деловой хваткой?» Вопрос резонный[1].

Канвейлеру суждено будет стать самым авторитетным интерпретатором кубизма, и его анализ, основанный на личных беседах с Браком и Пикассо, отличается проницательностью и глубиной. Пикассо, впрочем, редко говорил о своем творчестве, а если говорил, то его афористические парадоксы неизменно сбивали собеседника с толку. «Да нет никакого кубизма» — можно было услышать из его уст. Брак, в свою очередь, был не слишком словоохотлив и понимал друга не всегда и не всегда правильно, однако Канвейлер обладал ясным и логическим умом и подспудной страстью к самовыражению. Когда читаешь его безапелляционные толкования, кажется, что именно так он писал бы о собственных картинах — если бы Господь привел ему явиться на свет художником и кубистом. Хотя его глубоко трогало то, что Пикассо и Брак дарили ему свои полотна, он говорит и пишет о них так, словно хочет, чтобы осталось тайной, почему к нему и к еще очень немногим относились они с особой теплотой и приязнью.

Из многих отличных интерпретаций кубизма Канвейлер дал первую и лучшую. В наши дни, когда немалое число «галерейщиков» обрели себе в мире искусства службу — стали преподавателями, критиками или самоотверженными музейными хранителями, — формальный подход и наукообразная сухость их писаний сделала самый предмет исследования недоступным «широкой публике». Это отвечает требованиям установившейся в искусствоведении иерархии — ее нерушимые каноны не позволяют профессиональному исследователю без риска для своей репутации и карьеры слишком далеко отойти от шаблонов и стереотипов и лишают его права ошибаться. Кроме того, концептуальный искусствоведческий жаргон для непосвященных если не тарабарщина, то китайская грамота, а стало быть, культ высокого искусства недосягаем для профанации. По отношению к кубизму все это произвело закупоривающий эффект, и неудивительно — откуда взяться движению в искусстве, о котором так много написано специалистами и так мало известно среднему посетителю музея, знающему лишь, что кубизм есть великий, революционный, опрокидывающий все прежние законы феномен искусства. И по этой причине рядовой и средний любитель живописи лишается самого, быть может, главного — его не подводят к эстетическому постижению явления, которое не только должно, но и способно восхищать. Большинство, глядя на висящие на стенах музеев картины, вряд ли испытывает иные чувства, кроме тоскливого раздражения.

И «официальный язык» искусствоведения гарантирует от возникновения иных чувств. Для примера приведем высказывание (оно ничем не хуже сотни других) Раймона Конья, утверждавшего, что Пикассо и Брак

шли к абсолютизации своей концепции, понимавшей живописное полотно как нечто самодовлеющее и независимое от реалистической имитации мотива, как

[1] *Cabanne*, op. cit., p. 138—139.

объект, наделенный собственной архитектоникой, пространством и перспективой, а не как серию планов, выстроенных по правилам перспективы традиционной, как объект, побуждающий полотно превратиться в гомогенное, замкнутое на само себя целое[1].

Этот пассаж свидетельствует, что художественная критика больше думала о создании собственного языка, чем о желании честно объяснить неискушенному зрителю, в чем же заключаются особенности кубизма. При взгляде на полотна Пикассо или Брака той поры мы, помимо понятной растерянности, ощущаем — происходит нечто очень своеобразное. И это *нечто* не поддается тем словесам, которыми оперируют критики. Они не помогают нам понять, что кубистическая картина — живое существо в такой же степени, как и предмет. Затем пишущие об этом направлении ограничивают себя спорами о технических новациях в передаче перспективы, поверхности, плоскостей, а нарочитая усложненность критического жаргона ошарашивает человека, воспитанного на хорошей литературе. Как если бы мы при обсуждении «В поисках утраченного времени» упорно сводили разговор к особенностям прустовского синтаксиса.

Но от этой герменевтики мы можем вернуться к Канвейлеру. Нижеследующий пассаж, хоть и подвергся сильной редактуре, все же потребует от нас значительных усилий, но что же делать, если постичь рассуждения и толкования, касающиеся кубизма, труднее, чем сам кубизм.

Многолетние исследования доказали, что передача «закрытой формы» не позволяет достичь тех двух целей, которые ставит перед собой художник. «Закрытая форма» воспринимает предметы лишь как содержимое их поверхностей, то есть как оболочку; именно она пытается представить весь предмет, а поскольку предмет без света не виден, она, эта «кожа», и изображается на полотне как точка соприкосновения тела и света, в которой то и другое передаются цветом. И таким распределением светотени можно добиться лишь иллюзии формы. В реальном трехмерном пространстве предмет ощутим и осязаем даже и после того, как устранен источник света. Оставшиеся в памяти тактильные ощущения также могут быть проверены на видимых объектах. Аккомодационные свойства нашей сетчатки позволяют нам на расстоянии «прикоснуться» к трехмерному предмету... Новый метод Пикассо позволил передавать форму предметов и их положение в пространстве, а не пытаться имитировать их иллюзионистскими средствами... Художник получил возможность не ограничивать себя, изображая предмет лишь в данном определенном ракурсе, но — если ему нужно было это для более полного постижения — показывать его с нескольких сторон и одновременно сверху и снизу...

Используя термины Локка, скажем, что эти художники видели явственные различия между качествами первичными и вторичными. К числу первых, то есть наиболее важных и требующих как можно более точной передачи, относятся в живописи форма объекта и его расположение в пространстве. Вторые — цвет и фактура — лишь намечались и слегка обозначались, их слияние с объектом должно было происходить не на холсте, а в сознании зрителя.

И этот новый язык дал живописи беспрецедентную свободу. Живопись не была больше связана с более или менее жизнеподобным оптическим образом, запечатлевшим объект в одном определенном ракурсе. Она получила возможность для передачи исчерпывающих «первичных» характеристик объекта изображать их в стереометрической проекции, или представлять в нескольких ипостасях, или «разложить» на составляющие, с тем чтобы в мозгу смотрящего они синтезировались вновь...[2]

В разговорах с Кремьё Канвейлер выдает свои сокровенные пристрастия, свои тайные желания:

---

[1] *Raymond Cogniat.* Georges Braque. New York, 1970, p. 65.
[2] *Kahnweiler*, op. cit., pp. 10—13.

Не следует забывать одного обстоятельства, имеющего самое фундаментальное значение для понимания и кубизма, и вообще сути современного искусства: живопись есть ***род письма*** (выделено мной. — *Н. М.*). *Живопись есть род письма, создающая знаки. Женщина на холсте — не женщина, а группа символов, обозначающих для меня понятие «женщина». Когда кто-то пишет на листе бумаги «f-e-m-m-e», то всякий знающий французский язык и умеющий читать не только прочтет слово, но и увидит, так сказать, женщину. То же и с живописью, разницы никакой. Живопись в основе своей никогда не была зеркалом, отражающим внешний мир, и никогда не была чем-то вроде фотографии: это знаковая система, которую современники — обретя, разумеется, известный навык — легко расшифровывали. Ну а кубисты создали совершенно новую знакопись, оттого-то столько времени ее и не могут толком прочитать*[1].

Я как литератор не могу не согласиться с тем, что живопись — это «пластическая» форма коммуникации, создание знаковой системы. Все дело в том, какими знаками оперирует эта система. Кубизм был попыткой совместить сразу и одновременно несколько планов. И если уж зашла речь о его вербальном подобии, признаем, что литературный стиль, выдерживающий сравнение с кубизмом, мы находим в джойсовских «Поминках по Финнегану». Канвейлер ведет нас дальше: кубизм восхитителен не потому, что способен предоставить изощренному глазу наслаждение тем, как манипулирует художник предметами и плоскостями, не возможностью ощутить в темноте трехмерное пространство, это не акт любви при потушенном свете. Кубизм подчиняет себе благодаря исходящей от него мрачной сверхъестественной силе, она затрагивает в душе самые потаенные струны и заставляет смутно чувствовать ход самого времени. Ибо когда мы смотрим на изображенные на холсте предметы (назовите их как угодно — глубины, существа, видения, составляющие сложную структуру изображения), то как бы перешагиваем из нашего ощущения настоящего времени в другую, более мистическую его ипостась, которую правильней всего было бы так и назвать — «не настоящее время». Мы попадаем в некую «местность души», во «внутренний мир» ночной тьмы, снов, воспоминаний, предчувствий, где будущее соседствует с прошлым. Мы убеждаемся в том, что прошлое и будущее глубже и основательней соотносятся друг с другом, чем с настоящим. До него можно дотронуться, к нему можно прикоснуться, тогда как о прошлом и будущем мы знаем лишь, что они неуловимы и странно переплетаются в наших снах. И вот кубизм вычленяет картину из настоящего времени — вырывает ее из этой временно́й рамы вездесущего *praesens*, в которой до пришествия кубизма пребывало все западное искусство, замороженное в двухмерности пространства, создававшего иллюзию объема и глубины. Время — настоящее время, «текущий момент» — было схвачено и зафиксировано навсегда или, по крайней мере, до тех пор, пока не осыпется краска с холста, и до изобретения фотографии это было немалым достижением. Это противостояло распаду, растворению в смерти и в памяти, в прошлом и в грядущем. Но появилась фотография и вытеснила живопись из настоящего времени.

Существует знаменитая история Фернанды о «банде Пикассо».

В те времена, когда нам хотелось испытать новые, ни на что не похожие ощущения... мы собирались у Прэнсе... и курили гашиш. Сам хозяин, Макс, Аполлинер и Пабло — все вели себя сообразно своему нраву, и по поведению каждого можно было много узнать о них. Прэнсе оплакивал жену, бросившую его; Аполлинер вопил от наслаждения и воображал, что находится в борделе; Макс Жакоб, как самый опытный курильщик, с блаженной улыбкой просто сидел в уголку, а Пикассо в настоящем экстазе галлюцинировал, крича, что это он изобрел фотографию и теперь может даже покончить с собой, ибо на свете не осталось для него ничего непознанного. Ему представлялось, что путь его развития окончен, что он дошел до конца и уперся в стену и дальше двигаться некуда. Он не способен больше постигать, открывать, понимать,

[1] *Daniel Henry Kahnweiler, with Francis Cremieux.* My Galleries and My Painters. New York, 1971, p. 57.

проникать шаг за шагом в тайны искусства, которое он хотел обновить и освежить[1].

В эту пору Пикассо находился в «розовом периоде», и его полотна уже поднимали мятеж против прозрачной ясности настоящего времени. Частично то «смутное влечение», которым силен этот период, объясняется тем, что его полотна могли вызывать духов невеселого прошлого и далекого от лучезарности будущего. В ту ночь у Прэнсе проблема еще не предстала перед Пикассо во всей глубине — он отыскивал способ создавать работы, которые могли бы одновременно воплощать в себе настоящее, прошлое и будущее, но эти стремления казались ему, должно быть, такими же нестойкими и мимолетными, как наркотическое опьянение.

Чтобы понять во всей полноте мощь кубизма, надо представлять себе, как тесно был он связан со смертью, с распадом и растворением. Вспомним, что в детстве Пикассо воспринимал цифру 7 как перевернутый нос. Возникает искушение доказать, что кубизм и вырос из этого носа — из его пещерообразных и лабиринтоподобных глубин, обросших сталактитами и сталагмитами, — на многих кубистических полотнах человеческий торс увиден, как это бывает во сне, изнутри, и путаница внутренностей становится подобна переплетению городских улиц и переулков.

Кубизм 1910, 1911, 1912 годов — это сознательное или бессознательное изучение и исследование смерти. Многие полотна представляют разъятые, распотрошенные тела, располосованную плоть, вывернутое наружу нутро. Как сказал Аполлинер, «Пикассо изучает предмет, как прозектор — тело».

Ужас, который охватывает нас от этого тезиса, вовсе не лишает его оснований и правомочности. Кубистические полотна зловещи; они вселяют в нас тревогу и смятение (причем Пикассо добивается этого эффекта чаще, чем Брак, это и в самом деле одна из характерных черт различия). Холсты Пикассо обычно выглядят так, словно он непреложно уверен в истинности того, что видится ему в этой бездонной и мрачной пропасти, тогда как Брак всего лишь что-то ищет. Немудрено, что много позже Пикассо на вопрос интервьюера мог ответить: «Я ничего не ищу! Я нахожу!»

Несомненно, Пикассо хотел передавать статику и движение, рост и распад, прозрения детства и растворение материи одновременно, каждым своим холстом. Он был так же увлечен стремлением ухватить целое, как и Эйнштейн, свершавший поход за Общей Теорией Относительности, чтобы свести в одну формулу взаимосвязь движения, пространства, времени, гравитации и энергии.

Пикассо, как можно предположить, в известной степени страдал дислексией. Высшая математика и подавно была вне сферы его понимания. Да и как он мог оперировать математическими символами, если каждый изгиб линии, обозначающей цифру, был для него восстановлением в памяти форм?!

Тем не менее в 1905—1910 годах в «Бато-Лавуар» не были редкостью разговоры о четвертом измерении. Тот самый Прэнсе, который устроил приснопамятную «гашишную вечеринку», служил в страховой компании статистиком, но по образованию был математиком. От него «банда Пикассо» узнавала о теории относительности. Аполлинер, обладавший неуемной жаждой романтических новых связей, которые могут оказаться космическими, не только толковал о четвертом измерении как о чудесном поэте, возникшем неведомо откуда, но и писал о нем стихи. Маноло в 1930 году говорил Жозепу Пла: «Я присутствовал при рождении кубизма. Если память мне не изменяет, Пикассо в ту пору много говорил о четвертом измерении и не расставался с книгой Анри Пуанкаре». Макс Вебер, в 1908 году имевший с Пикассо несколько бесед, писал о нем:

По отношению к пластическим формам четвертое измерение можно определить как осознание великого и могущественного чувства безмерности пространства во всех направлениях. Оно существует и вне предметов, и в них самих, это то пространство, что окутывает дерево, башню, гору и всякое плотное вещество, но также и пусто-

[1] *Olivier*. Picasso and His Friends, pp. 133—134.

ты между предметами или объемами... Оно будоражит воображение и пробуждает чувство. Это — огромность всего сущего[1].

Аполлинер, судя по всему, разбирался в том, что есть четвертое измерение, не лучше Вебера, но обожал споры, которые велись об этом в компании Пикассо, Брака, Жакоба, Прэнсе и Андре Сальмона. В своей книге «Кубисты» (1913) он предпринял кругосветное плавание, огибая кубизм по экватору:

До сих пор три измерения Евклидовой геометрии удовлетворяли амбиции великих художников, рвавшихся постичь бесконечность... Сейчас ученые больше не ограничивают себя этим, и художники совершенно естественным путем — можно даже сказать, интуитивно — посвятили себя тем новым возможностям пространственных измерений, которые на языке современной науки обозначаются термином «четвертое измерение».

По отношению к пластическим формам искусства оно порождено тремя параметрами, известными раньше, и воплощает в себе безмерность пространства, в любую данную минуту увековечивая себя по всем направлениям. Оно и есть пространство — это способ измерить бесконечность. Четвертое измерение наделяет изображаемые предметы особой пластичностью...

И наконец, я должен сказать, что четвертое измерение выразило чаяния и предчувствия многих молодых художников, которые глядели на египетские, африканские, полинезийские скульптуры, размышляли о достижениях науки и жили ожиданием высшего искусства.

«Высшего искусства». Именно это хотел представить самозваный импресарио мировой культуры — *четвертое измерение* могло бы привести колесо в движение, а движение поддерживать. Конечно, вреда от этого не будет. Четвертое измерение будет сопровождать их усилия — в сопровождении невидимого оркестра научной культуры звучнее станут голоса одиночек-художников. Так рассуждал Аполлинер. Со своей стороны, Глез и Метценже очень скоро начитались теорий, касающихся четвертого измерения, и ожесточенно полемизировали в прессе относительно его воздействия на их творчество. Пикассо немедленно отмежевался от них. Он не выносил теорий. С помощью кубизма он мог, ничего не приукрашивая, охватить вселенную, и если в итоге невозможно отличить пейзаж от доходного дома в трущобах, если то и другое приводит на память девочку из Орты-де-Эбро, распростертую на примитивном секционном столе, — что ж, каждое полотно для того и появлялось, чтобы существовать как вселенная, переполненная толпами и множествами из разных эр и эпох.

ЧАСТЬ ДЕСЯТАЯ

«Мона Лиза»

1

Если не считать того, что дважды в год Брак проводил несколько недель на военных сборах, он с декабря 1910 года постоянно был в Париже, и их плотное сотрудничество с Пикассо возобновилось. Так шло до июля 1911 года, когда Пикассо, впервые за последние четыре года расставшийся на лето с Фернандой, решил отправиться на средиземноморское побережье, в Сере, где обосновался его друг Маноло со своей женой Тототой. Фернанда не собиралась покидать парижскую квартиру на бульваре Клиши, однако в начале августа Пикассо принялся упрашивать ее присоединиться к ним. Именно к этому времени относятся его чудовищные по безграмотности письма: «Фчира я целый день шдал от тибя письма...» и так далее.

---

[1] *Linda Dalrimple Henderson*. The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art. Princeton, 1988, p. 168.

Фернанда приехала, за нею появился Брак, и в следующие две недели работа у обоих шла споро и в едином стилистическом ключе.

Но в конце месяца Пикассо уже пребывал в тревоге — похищение «Моны Лизы» из Лувра, казавшееся, когда он узнал о нем из газет, неторопливо добиравшихся до Сере, просто забавным эпизодом, довольно скоро обрело совсем иной смысл. 3 сентября Пикассо решил, что эта история угрожает его безопасности, и на следующий же день они с Фернандой были уже в Париже. Их встречал Аполлинер, находившийся в состоянии, близком к панике.

Дальнейшие события изложены подробно, главным источником сведений служила нам посвященная Аполлинеру книга Фрэнсиса Стигмюллера. Не обойтись и без воспоминаний Фернанды, равно как и без заметок и статеек из газеты «Пари-журналь», авторов которых, несомненно, был наделен и литературным даром, и склонностью к мистификациям.

Вот первый образец его творчества:

Среда, 23 августа 1911 года

«МОНА ЛИЗА» ИСЧЕЗЛА ИЗ ЛУВРА!

● Появившаяся с опозданием полиция окружает музей ● Предварительное следствие заходит в тупик ● Кража или розыгрыш?

... Даже в глазах тех, кто не слишком разбирается в искусстве, положение «Моны Лизы» особое и не сводится только к стоимости этого полотна. Для многих она воплощает в себе Лувр...

И немудрено, что вчера днем, когда по городу разнеслось невероятное известие: «Мона Лиза» исчезла! «Мону Лизу» украли!» — все были буквально ошеломлены. Нетрудно представить себе, что творилось в Лувре и какая паника там царила. Тревогу поднял начальник охраны, внезапно обнаруживший, что простенок в «квадратном зале», где обычно висит полотно Леонардо, пуст. Что же случилось с картиной?

Далее сообщалось, что префект парижской полиции отправил в Лувр шестьдесят инспекторов и больше сотни жандармов. Двери были заперты, залы и галереи очищены от посетителей, агенты пядь за пядью обследовали крышу, чтобы перекрыть злоумышленнику возможные пути к отступлению.

На следующий день Аполлинер, сотрудничавший в другой парижской газете, «Энтрансижан», напечатал там свое мнение о краже:

«Мона Лиза» была так прекрасна, что ее совершенство как бы считалось само собой разумеющимся. Немного есть на свете произведений искусства, о которых можно сказать так... Но как назвать тех, кто охранял ворота Лувра?

Картины, даже самые маленькие, не были прикреплены к стене цепью с замком, как делается в большинстве музеев мира. Более того, смотрители и охранники не получали инструкций, как спасать полотна в случае пожара.

Все это называется — беспечность, халатность, безразличие...

О том, что последовало за этим, Стигмюллер рассказывает так:

«Пари-журналь» преподносила своим читателям груды разнообразных сведений — вроде того, например, что в Лувр недавно пришла открытка, адресованная «Моне Лизе» и содержавшая пламенное признание в любви. Это дало властям повод думать, что похищение картины может быть делом рук эротомана. В течение нескольких дней «Пари-журналь» продолжала развлекать публику подобными же историями, тогда как «Энтрансижан» больше ничего не напечатала. Почему же Аполлинер хранил молчание? Почему его первая и единственная статья оказалась гораздо скучней публикаций в «Пари-журналь»? И странно звучали похвалы красоте «Моны Лизы» в устах человека, который совсем недавно на одном из поэтических «вторников», устраива-

Голова мужчины. Фрагмент древнеиберийской скульптуры. Серро-де-лос-Сантос, 5—3 вв. до н. э.

емых Полем Фором в «Клозери де лила», во всеуслышание заявил, что «все музеи надо уничтожить, поскольку они парализуют воображение».

Причины кроются в «нраве и обычае» одного молодого бельгийца по имени Жери Пьере, служившего у Аполлинера секретарем; этот юноша привлек его тем, что на деле воплотил любимые идеи поэта о бегстве из истеблишмента: некогда он был боксером и кочегаром, но отлично знал латынь, обладал живым и оригинальным умом и был из тех, с кем, как говорится, «не соскучишься».

К примеру, в один прекрасный день (дело происходило в 1907 году) он сказал Мари Лорансен: «Мадам, я иду в Лувр, вам ничего там не надо?» Все подумали, что он говорит о «Магазин дю Лувр», крупном универмаге на улице Риволи, который парижане называли просто «Лувр», и предлагает что-нибудь купить Мари. Однако вечером он вернулся в квартиру Аполлинера с двумя древнеиберийскими скульптурными головами, и горделиво заявил, что они и вправду из Лувра, но не из магазина, а из музея.

Эта выходка доставила много радости монмартрским революционерам, и потому, когда Пьере объявил, что, как всегда, нуждается в деньгах и эти скульптуры продает, об этом сообщили Пикассо. Тот взял да и купил их, а потом по своему обыкновению нашел в этих антиках из своей родной Испании источник вдохновения. ...В 1907 году он как раз начинал «Авиньонских барышень», и всякий, поглядев на эту картину, увидит в двух центральных фигурах уворованные Пьере головы или, по крайней мере, уши.

Фернанда излагает версию сделки между Пьере и Пикассо так, чтобы последнего не коснулась даже тень подозрения в скупке краденого, но ее доводы не слишком убедительны. Пьере, как уже было сказано, нуждался в наличных.

Он дал Пикассо две маленькие каменные головы, не сказав, откуда они, и предупредил только, что лучше не выставлять их напоказ. Пикассо был в восторге и спрятал скульптуры в самой глубине своего шкафа...[1]

Однако поведение Пикассо в сентябре 1911 года яснее ясного показывает: он знал — иберийские скульптуры украдены. Резонно предположить, что, прочитав газетные сообщения 29 августа, он разделял тревоги своего друга Аполлинера насчет того, не побывал ли Жери Пьере вновь в Лувре! Быть может, это он и украл «Мону Лизу».

На самом же деле он был тут ни при чем, но свой достойный вклад со всеобщую сумятицу внес.

«Пари-журналь», 29 августа 1911

ПОХИТИТЕЛЬ ПРИНЕС НАМ СТАТУЭТКУ, УКРАДЕННУЮ ИМ ИЗ ЛУВРА

Вчера утром мы получили по почте довольно странное письмо... «7 мая 1911 года, — говорится в нем, — я украл в одной из луврских галерей финикийскую статуэтку. Готов предоставить ее в ваше распоряжение в обмен на ... франков...»

Несмотря на то что наша редакция предложила 50 000 франков всякому, кто вернет «Мону Лизу», мы отнюдь не собираемся выкупать все произведения искусства, похищенные из Лувра.

---

[1] *Olivier*. Picasso and His Friends, p. 146.

Тем не менее наш репортер в условленное время был на условленном месте, где к нему подошел молодой человек лет двадцати — двадцати пяти, с очень хорошими манерами, одетый с «американским шиком». Его лицо и вся повадка свидетельствовали разом и о добром сердце, и о полнейшей неразборчивости в средствах при достижении цели. Это был Вор — отныне мы так и будем его называть.

Он показал репортеру предмет, по его словам украденный им из Лувра, и согласился изложить на страницах «Пари-журналь» историю этого похищения, которую мы и приводим ниже.

Вполне резонно спросить себя, вправду ли материал был написан Жери Пьере — этот задорный стиль вполне мог бы принадлежать и самому репортеру. В ближайшее время мы поделимся с читателем своими подозрениями, касающимися его личности, совсем не исключено, что он уже появлялся на страницах этой книги!

Итак, вот его репортаж:

Впервые я вошел в Лувр в марте 1907 года — свободного времени у меня было в избытке, чего никак нельзя сказать о деньгах... Около часу дня... я оказался в зале, заполненном египетскими статуями, и зал этот произвел на меня сильное впечатление — там царила тишина и не было ни души. Я прошел через анфиладу залов, но тут меня осенило, что я могу с легкостью взять и вынести любой не слишком крупный предмет.

Я был в полном одиночестве; ниоткуда не доносилось ни звука, и я успел осмотреть не менее пятидесяти экспонатов, прежде чем выбрал один — женскую голову, сунул ее под мышку, поднял воротник пальто и спокойно вышел наружу, уточнив у охранника, верно ли я иду к выходу...

Скульптуру я продал своему приятелю-художнику и выручил за нее немного, 50 франков, которые в тот же вечер проиграл на бильярде. На следующий день я вынес из Лувра мужскую голову с огромными ушами — тем она меня и привлекла. А еще через три дня — обломок штукатурки с изображенными на нем иероглифами.

Потом я уехал за границу.

Заработав кое-какие деньги в Мексике, я решил вернуться в Париж и собрать, ничего на это не тратя, небольшую коллекцию произведений искусства. 7 мая я пошел в свой финикийский зал и вынес оттуда женскую голову, запрятав ее в брюки. ... Но один из моих коллег нарушил все мои планы, устроив переполох с «Моной Лизой», и я от всей души сожалею об этом, ибо, когда воруешь произведения искусства, испытываешь странное, ни с чем не сравнимое, почти чувственное наслаждение. Но теперь мне придется выждать несколько лет, прежде чем я смогу вновь испытать его...

Стигмюллер продолжает рассказ:

Репортер из «Пари-журналь», бравший интервью у вора, отнес в редакцию похищенную скульптуру, где хранитель Лувра осмотрел ее и признал, что она из фондов музея, но не финикийского, а иберийского происхождения. Признал он и то, что пропажи в Лувре не хватились. «Лицо, передавшее нам скульптуру, — писала в заключение газета, — имеет прийти в нашу редакцию, где ему будет вручена оговоренная ранее сумма. Что же касается самого антика, наши читатели смогут сегодня увидеть его в витрине «Пари-журналь».

Для того чтобы хотя бы часть этой таинственной истории прояснилась, сейчас самое время сообщить, что в газете «Пари-журналь» отдел художественной критики вел Андре Сальмон и вышеприведенные выдержки носят явные черты его журналистской манеры.

На следующий день газета вышла с шапкой: «ПЕРВАЯ РЕСТИТУЦИЯ». Стигмюллер полагает, что

само слово «первая» наводит на мысль о том, что Андре Сальмон уже знал от своих друзей Пикассо и Аполлинера, что двумя скульптурами, в 1907 году похищенны-

ми из Лувра, до сих пор владеет Пикассо и что испуганный поэт и не менее испуганный художник решили вернуть их через посредство «Пари-журналь»[1].

Стиль общения, принятый в этой среде, дает все основания считать, что в период с 1907 по 1911 год Сальмон не раз и не два видел эти иберийские головы в доме Пикассо и был, разумеется, знаком с Пьере, служившим у Аполлинера в секретарях. «Вполне вероятно, — продолжает Стигмюллер, — что Пьере и не думал писать в газету, а связался с Сальмоном напрямую».

Это и в самом деле вполне вероятно. Сальмон должен был прийти в восторг от такой интриги. Более того, давая свою версию происшествия, Аполлинер позднее скажет, что лучше всего было избавиться от украденного произведения искусства с помощью прессы. Он упоминает Пикассо, благоразумно называя его X.

...Я еще в 1907 или 1908 году пытался убедить X. вернуть скульптуры в Лувр, но он повредил их, пытаясь раскрыть тайны того классического, хотя и варварского искусства, которому они принадлежали. Придуманный мною способ вернуть их был для него и безопасным и достойным... Мы должны были предложить газете «Матэн» продемонстрировать всем, как скверно оберегают в Лувре сокровища искусства, а для этого украсть сначала один (первая сенсация!), а затем и второй (вторая сенсация!) экспонат. Если бы так и было сделано, никаких неприятностей бы не возникло.

Куда уж ясней! Если Аполлинер мог вернуть украденное таким образом, Андре Сальмон мог, действуя в качестве его «тайного агента», успешно разыграть эту комбинацию.

Но послушаем, что говорит Аполлинер дальше:

В 1911-м тот парень, что четыре года назад похитил головы, объявился снова — он вернулся из Америки и пришел ко мне с полными карманами денег, которые в самом скором времени просадил на бегах. Оставшись без гроша, он украл еще одну статуэтку. Я должен был помочь ему — он был в самом бедственном положении — и потому поселил у себя и уговаривал вернуть краденое, он отказывался, так что пришлось выгнать его вместе со статуэткой из дому. Спустя несколько дней стало известно о похищении «Моны Лизы». Я думал — да и полиция позже пришла к тому же выводу, — что это он ее и украл...

Я, как выяснилось, ошибался, но он продал статуэтку «Пари-журналь», и газета вернула ее в Лувр. Я поспешил к X., чтобы сказать, как опрометчиво он поступил, повредив те две головы, и какую беду это может навлечь на него. Я нашел его в полном ужасе. Он признался, что солгал мне: обе головы пребывают в целости и сохранности. Я убедил его вернуть их через посредство газеты на условиях полной анонимности. Он так и поступил. Grand scandale.

Здесь версия Аполлинера полностью расходится с рассказом Фернанды — память ли его подводит, или он сам запутался в своей лжи. Настало время послушать воспоминания Фернанды о том, как же на самом деле были возвращены в музей две иберийские головы, похищенные из Лувра в 1907 году.

2

Как только Пикассо и Фернанда вернулись из Сере, произошла встреча. Фернанда описывает «отчаянно трусящего и лихорадочно возбужденного Аполлинера... который говорил Пикассо, что в ужасе оттого, что придется отвечать перед законом им обоим, поскольку Пабло, по его словам, тоже вовлечен в это дело».

Я как сейчас вижу их обоих; они были испуганы как дети, просто пришиблены страхом и строили нелепые планы бегства из страны. Надо сказать, что это я вме-

[1] *Steegmuller*, op. cit., p. 198.

шалась и довольно жесткими методами привела их в чувство. Было решено остаться в Париже, а от «компрометирующих материалов» избавиться немедля. Но как это сделать?

Наконец, наскоро пообедав и едва дождавшись ночи — время тянулось медленно, а они решили с наступлением темноты выбросить чемодан со скульптурами в Сену, — Пикассо и Аполлинер удалились. Ушли они около полуночи, а вернулись в два, усталые как собаки. Чемодан со всем содержимым они принесли обратно.

Выяснилось, что они долго бродили взад-вперед и все никак не могли выбрать подходящий момент или же просто не решались освободиться от своей ноши. Им казалось — за ними следят. Воображение рисовало им тысячи возможных осложнений, и каждое последующее было фантастичней предыдущего. Я, хоть и разделяла их тревогу, весь вечер наблюдала за ними и уверена, что оба, сами того не сознавая, разыгрывали неведомую пьесу; например, чтобы скоротать мучительное ожидание того момента, когда можно будет отправиться к Сене, они, подражая гангстерам, взялись играть в карты.

В конце концов Аполлинер остался у нас ночевать, а утром двинулся в редакцию газеты «Пари-журналь», где предложил «ненужные произведения искусства» с тем условием, что источник их получения не будет раскрыт[1].

Так и осталось неясным, верно ли все запомнила Фернанда: лично ли Аполлинер посетил редакцию, или же они с Сальмоном сочинили письмо в газету, но в любом случае это не противоречит статье в «Пари-журналь»:

6 сентября 1911 г.

Вчера мы получили по почте письмо от некоего таинственного любителя искусства, установить личность которого оказалось не под силу ни журналистской проницательности, ни профессиональной полицейской умелости.

Он, разумеется, попросил нас о полной конфиденциальности и предложил, чтобы мы, не вовлекая его в это дело, взяли на себя труд и вернули в Лувр похищенные скульптуры.

Мы согласились, поскольку вопросом первостепенной важности считаем целостность нашего национального достояния.

ВИЗИТ

В назначенный час доложили о приходе этой таинственной личности. Наш главный редактор принял посетителя.

Изложенные им факты сводятся к следующему:

Он — художник-любитель, главное его увлечение — коллекционирование произведений искусства. Скульптуры, о которых идет речь, были предложены ему несколько лет назад. Поскольку эти головы были довольно грубой работы, он и не подумал, что они могут быть из Лувра, а польстился на относительно низкую цену и приобрел их.

Однако недавно его внимание привлекли опубликованные в нашей газете статьи о похищениях из музея, наделавшие много шума... Вор упомянул еще о двух скульптурах, и тогда наш гость понял, что они находятся в его собрании. Легко представить себе его ошеломление — поначалу он вообще не знал, как поступить в подобной ситуации, а потом решил обратиться к помощи «Пари-журналь».

Сальмон и Аполлинер еще, должно быть, не успели отпраздновать успех своей остроумной затеи, как в редакцию «Пари-журналь» нагрянула полиция. Если статьи в самом деле принадлежали перу Сальмона, то об этом не могли не знать сотрудники, а его история о встрече с Пьере вызвала интерес властей. Редактор под угрозой ареста назвал имя Аполлинера. Впрочем, это мог сделать и Сальмон. Если так, то он совершил самое настоящее предательство по отношению к человеку, написавшему в 1909 году вдохновленные искренней любовью стихи по случаю его женитьбы.

---

[1] *Olivier*. Picasso and His Friends, pp. 147—148.

И пусть судить о характере человека по его поступкам занятие сомнительное, стоит все же заметить, что позднее, в годы второй мировой войны, Сальмон сотрудничал с правительством Виши, и этот рывок вправо, совершенный тем, кто на протяжении десятилетий считался богемнейшим из богемных, заставляет предположить, что Сальмон обладал гипертрофированным чувством самосохранения — самосохранения за счет других и в ущерб другим. То, как он разрешил возникшую перед ним дилемму — выдать Аполлинера или же быть обвиненным в краже скульптур, становится ясным из дальнейшего хода событий. К Аполлинеру явились из жандармерии.

Вот что писала по этому поводу «Матэн»:

9 сентября 1911 г.

СУДЬЯ ДРИУ, ОБВИНИВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КРИТИКА Г-НА ГИЙОМА АПОЛЛИНЕРА В ПРИЧАСТНОСТИ К ПОХИЩЕНИЮ ИЗ ЛУВРА ЕГИПЕТСКИХ СТАТУЭТОК, ПРИКАЗАЛ ВЗЯТЬ ЕГО ПОД СТРАЖУ.

Вчера вечером Париж с волнением и удивлением узнал о произведенном сыскной полицией аресте лица, заподозренного в том, что он имел отношение к недавнему возвращению египетских статуэток, похищенных из Лувра в 1907 году. Для подобной реакции довольно одного имени задержанного — это Гийом Костровский (sic), пишущий под псевдонимом Гийом Аполлинер, автор книги «Ересиарх и К°» выдвинутой на Гонкуровскую премию...

Именно этот человек был арестован вчера вечером по распоряжению судьи Дриу — он подозревается в укрывательстве краденого. Что еще ему инкриминируют? Ни прокурор, ни полиция пока не открывают этого.

Как нам стало известно из источников в органах правопорядка, «они вышли на след шайки международных воров, приехавших во Францию, чтобы грабить наши музеи». Проступок г-на Аполлинера заключается в том, что он дал приют одному из НИХ. Сознавал ли он, с кем имеет дело? Вот что предстоит нам выяснить в первую очередь...

НА ДОПРОСЕ

Допрос г-на Аполлинера затянулся далеко за полночь. Судья Дриу сообщил ему, что прокуратура получила анонимный донос, где утверждалось: он связан с похитителем египетских статуэток, а также хранил у себя краденое и недавно при посредстве «Пари-журналь» вернул два других экспоната из той же коллекции.

Г-н Аполлинер энергично отрицал предъявленные ему обвинения, но вскоре признал, что был знаком с человеком, совершившим кражу из Лувра. «Однако, — добавил он, — в распоряжении закона нет средств, которые заставили бы меня назвать его имя».

— В таком случае, — сказал судья, — я обвиняю вас в недоносительстве.

В ту же минуту был выписан ордер о содержании г-на Аполлинера под стражей, а он, ошеломленный такой мерой пресечения, воскликнул:

— Я могу подтвердить лишь, что знаю человека, похитившего статуэтки. Это молодой бельгиец, в течение нескольких недель работавший у меня секретарем. Но как только мне стало известно, что он вор, я немедля уволил его и при посредстве «Пари-журналь» вернул украденное. Что я сделал не так?

Затем г-н Аполлинер все же назвал имя злоумышленника.

Тем не менее судья не отменил свое распоряжение, и г-н Аполлинер был препровожден в тюремную камеру.

От Стигмюллера мы узнаем о том, что было дальше:

Однако полиция продолжала упорно считать или делать вид, что считает, будто исчезнувший Жери Пьере входил в международную банду музейных грабителей, укравших «Мону Лизу». Именно поэтому — для дальнейших допросов, могущих про-

лить свет на их преступную деятельность, — и был задержан Аполлинер. Ходатайства о его освобождении, подписанные многими видными писателями и художниками, были направлены в полицию и в следственную часть.

И снова нам не обойтись без Фернанды:

Мы ничего не знали о нашем друге, очень волновались, но никак не могли решиться навестить его. Спустя несколько дней, часов в семь, в дверь позвонили. Горничной еще не было, открыла я сама — и увидела агента полиции в штатском. Он представился, предъявил мне свое удостоверение и приказал Пикассо следовать за ним, чтобы в девять тот был у следователя, желавшего допросить его.

Пабло, дрожа от страха, принялся одеваться, руки не слушались его, и мне пришлось помочь ему. Полицейский был дружелюбен, улыбался, пошучивал и всячески старался нас разговорить, но Пикассо подозревал подвох и хранил упорное молчание. Так и не понимая, зачем он понадобился, он отправился в префектуру. Автобус, ходивший от площади Пигаль до Аль-о-Вэн, много раз потом снился ему в кошмарных снах. Взять такси агент не разрешил.

...В префектуре после долгого ожидания Пикассо пригласили в кабинет следователя, где он увидел Аполлинера, являвшего собой самое жалкое и неприглядное зрелище — бледный, небритый, без галстука, в расстегнутой сорочке, осунувшийся и растерянный. Его уже несколько дней держали в тюремной камере и обращались с ним как с преступником, а потому он рассказал все, что интересовало следователей, не слишком заботясь о правдоподобии своих показаний. Он был готов на что угодно, лишь бы только выбраться на свободу.

Пикассо, которого и так уже била дрожь, совсем пал духом... Разыгравшаяся далее сцена описанию не поддается, хоть он и пытался рассказать мне потом, как все это было. Он тоже готов был выполнить любое требование следователей, а кроме того, Аполлинер, мешая правду с ложью, совсем скомпрометировал его, да и кто бы смог вести себя иначе в данных обстоятельствах? Оба они расплакались перед судебным следователем, который слушал их с видом строгого, но справедливого папаши, но едва сохранял серьезность при виде их совершенно детского отчаяния. Вскоре начнутся толки о том, что Пабло предал Аполлинера, что он якобы заявил, будто вообще не знает его.

Это совершеннейшая ложь. Он не покинул своего друга в такую минуту и не отрекся от него.

Пикассо не предъявили обвинения, но запретили покидать Париж, поскольку он должен был проходить по этому делу как свидетель. Аполлинера отправили в тюрьму Санте, откуда он выбрался лишь через несколько дней[1].

Фернанда вскользь упоминает о том, в чем проявилась верность Пикассо в дружбе, и не входит в подробности освобождения Аполлинера из тюрьмы. Несомненно, ему пришлось использовать для этого всю свою изворотливость.

Невозможно представить себе, что нижеследующий пассаж написан кем-либо еще, кроме Андре Сальмона, и столь же трудно поверить, что изложенный там диалог передан точно.

«Пари-журналь», 13 сентября 1911 г.

ОСВОБОЖДЕНИЕ Г-НА АПОЛЛИНЕРА

● Прокурор признает, что обвинения, выдвинутые против Г. Аполлинера, безосновательны.

Он будет вспоминать это происшествие как кошмарный сон, вчера судья г-н Дриу... наконец передал узника матери и многочисленным друзьям.

---

[1] *Olivier*. Souvenirs Intimes, pp. 249—250.

ДОПРОС

В три часа Аполлинер, пробившись сквозь толпу репортеров, фотографов, друзей из мира журналистики, литературы и искусства, в сопровождении полицейского вошел в кабинет судьи. Мы с сожалением отмечаем тот факт, что по недопустимой жестокости тюремной администрации он был в наручниках. Никто не подумал о том, чтобы нанять такси для переезда из тюрьмы Санте во Дворец правосудия, — такси, надо полагать, предназначены для более важных персон... Аполлинер без гроша в кармане: он ничего не украл и живет исключительно литературным трудом.

Мэтр Жозе Тери уже находился там... и обменялся рукопожатием со своим подзащитным, которого сыскная полиция именовала «главарем международной банды, приехавшей во Францию, чтобы грабить наши музеи». Как видите, и сотрудники Сюрте не чужды изящной словесности — жаль, что она такого дурного тона!

На вопросы судьи Аполлинер отвечал застенчиво, но охотно.

— ...Признаете ли вы, что с 14 по 21 августа держали третью статуэтку, украденную в 1911 году, у себя дома, хоть и знали о ее происхождении?

— Разумеется. Она лежала в чемодане Пьере. Все они находились у меня — он сам, его чемодан и скульптура в чемодане. Уверяю вас, мне это не слишком нравилось, но не думаю, что он совершил смертный грех.

— Меня удивляет такая степень снисходительности, — заметил судья Дриу, с интересом следивший за ходом рассуждений г-на Аполлинера.

— Как же иначе? — отвечал тот. — Пьере — отчасти мое творение. Он очень странный, с большими причудами человек, я долго наблюдал за ним, а потом сделал героем одной из последних своих новелл в книге «Ересиарх и К°». Так что было бы чем-то вроде литературной неблагодарности оставить его голодать...

По окончании допроса адвокат попросил, чтобы его подзащитный был освобожден до суда, на что г-н Дриу изъявил согласие. Аполлинер описал свое путешествие из тюрьмы до Дворца правосудия:

«Пари-журналь», 14 сентября, 1911 г.

В НЕВОЛЕ

...там меня заперли в узкой и вонючей камере, и с одиннадцати до трех я простоял, прижавшись к прутьям решетки, чтобы увидеть, что происходит в коридоре. Как мучительно долго тянулись эти четыре часа! Но вот окончилось и это бесконечное ожидание, и надзиратель, надев на меня наручники, повел меня в кабинет судьи.

Мне было так странно, что на меня смотрят как на диковинного зверя! Объективы пятидесяти фотоаппаратов повернулись в мою сторону, вспышки магния сообщали драматический характер сцене, где я был главным действующим лицом. Вскоре я узнал нескольких друзей и добрых знакомых, думаю, что я смеялся и плакал одновременно...

Мне остается исполнить лишь одну обязанность — выразить мою признательность всем газетам, всем журналистам, писателям и художникам, давшим такое трогательное доказательство корпоративной солидарности и уважения ко мне...

Надеюсь, меня извинят за то, что я еще не успел поблагодарить каждого в отдельности. Но это будет сделано непременно — в письменной или устной форме. Однако простое соблюдение правил хорошего тона вовсе не означает, что я вполне отдал им дань благодарности.

Стигмюллер отмечает, что

в кругу Аполлинера на все лады обсуждалось то горчайшее разочарование, которое пришлось ему пережить из-за предательства ближайшего друга. Вопреки усилиям Фернанды все это стало достоянием гласности, постепенно просачиваясь на страницы газет. Художник Альбер Глез писал в 1946 году: «Гийом очень страдал во время допросов, которым его подвергли, и более всего страдал нравственно — один

из самых близких ему людей на очной ставке до такой степени потерял голову, что заявил, будто вообще не знает его. Аполлинер говорил мне об этом с нескрываемой горечью и печалью».

В 1952 году была опубликована его версия происшествия, написанная в 1915-м в виде письма одному из приятелей. «Меня арестовали, думая, что я знаю обстоятельства похищения «Моны Лизы», ибо мой «секретарь» украл из Лувра несколько предметов. Я признавал, что он служил у меня, но отказывался выдать его; тогда меня посадили за решетку и пригрозили, что устроят обыски у всех, с кем я поддерживал близкие отношения. В конце концов, чтобы не навлечь беды на мою amie, на мать и брата, я был вынужден рассказать о X.; я ни словом не упомянул о его истинной роли во всей истории, ограничившись лишь признанием, что он купил эти экспонаты, не подозревая, откуда они. На следующий день мне устроили с ним очную ставку, где он все отрицал и уверял, что ему вообще ничего не известно. Я подумал было, что пропал, но судебный следователь понял: я не совершил ничего предосудительного, а просто стал жертвой полиции из-за своего отказа выдать ей злоумышленника. Он позволил мне задать вопросы свидетелю, и я, используя майевтику[1], столь любимую Сократом, очень быстро вынудил X. признать: все, что я сказал, — правда.

Майевтика позволяет извлечь на поверхность то, что пребывает в мозгу в латентном состоянии. Кто, кроме Аполлинера, мог бы употребить в данных обстоятельствах этот термин? Как интересно было бы прочесть протокол этого майевтического допроса. Через сорок восемь лет после описываемых событий Пикассо наконец рассказал о своей роли в них.

«Пари-пресс», 20 июня 1959 г.

ПРИЗНАНИЕ ПИКАССО

Жильбер Пруто готовится к съемкам фильма, где великие современные художники должны играть самих себя. На прошлой неделе он отправился заручиться согласием Пикассо.

— Я вас знаю, — сказал ему владелец замка Вовнарг. — Вы тот, кто сумел внушить мне, что угрызения совести существуют. Я говорю о вашем фильме, посвященном Аполлинеру. За тот час, что длилась картина, я вернулся на тридцать лет назад. Я даже прослезился...

— Воспоминания?

— Да, но не те, что вы думаете. Сейчас я могу об этом говорить. Была одна ситуация, в которой я повел себя по отношению к Апо недостойно и некрасиво. Это произошло после похищения «Моны Лизы». Аполлинер вернул картину через посредство газеты, но, несмотря на эту предосторожность, за нашим маленьким кружком следили очень пристально. Мы же хотели прежде всего повторить нашу акцию. Мы все были тогда в том возрасте, когда совершают бескорыстные деяния. Эти ребяческие выходки забавляли нас, а мысль о том, что в течение нескольких дней я буду обладать статуэтками, приводила меня в восторг. Это была не кража, а всего лишь шутка. Но полиция была настороже. Я испугался и хотел было утопить сверток в Сене. Апо был против. «Это не наше», — сказал он.

И тогда его арестовали. Естественно, нам устроили очную ставку. Я как сейчас вижу его — на запястьях наручники... такой большой мальчик, не знающий за собой вины... Когда я вошел, он улыбнулся мне, но я даже не кивнул — вообще никак не ответил.

Когда судья спросил: «Вы знаете этого человека?», я вдруг до ужаса перетрусил и, сам не зная, что несу, ответил: «Впервые вижу». Тут я увидел, как изменилось лицо Гийома — вся кровь от него отхлынула... Мне до сих пор стыдно...»

---

[1] **Майевтика** *(греч.); букв.:* **искусство повивальной бабки. По словам Сократа, его метод философствования заключается в том, чтобы с помощью искусно поставленных вопросов привести собеседника к истинному знанию. (*Прим. перев.*)**

В этом весь Пикассо. Полуправда и полуложь. Стараясь, как всегда, поддерживать свою легенду, он не может все же не сказать и правды. Он хочет, чтобы перед ним благоговели. Но он хочет и чтобы его понимали.

Стигмюллер дает нам описание Аполлинера в дни, последовавшие за арестом и освобождением:

В течение нескольких месяцев он был полностью выбит из колеи... ничто так не уязвляет личность, особенно личность, чье положение в обществе столь двусмысленно, как у Аполлинера — бастарда, чужеземца, поэта и автора эротической прозы, — чем авторитетное, сделанное из первых уст и во всеуслышание заявление, что общество это его презирает и церемониться с ним не намерено. «Г-н Аполлинер, вы мерзавец!» — крикнул ему, как рассказывают, один из чинов полиции; и для того, кто, подобно Аполлинеру, так заботился о своем добром имени и репутации, это едва ли не было равносильно падению в бездну... Люди, встречавшие его в ту пору, свидетельствуют, что он был угнетен, подавлен, чувствовал себя брошенным и покинутым всеми; он принял очень близко к сердцу и свое пребывание в Санте, и то нескрываемое удовольствие, которое оно доставило иным его собратьям по перу[1].

В довершение всех бед его выпустили из тюрьмы временно, что в этом контексте значило — условно. Любой несчастной случайности довольно было бы для того, чтобы его как иностранца выслали из Франции.

В своих мемуарах упоминает этот период и Андре Сальмон:

Человек такой тонкой душевной организации и не мог не испытывать жгучей горечи при мысли о том, как допрашивали его в кабинете следователя, это воспоминание застряло в нем как кость в горле. Я как-то заглянул к нему — он хотел показать мне свою обезьянку, чудесное существо, которое недавно купил. Макака весело грызла яблоко и скакала по столам и стульям. А ее хозяин, гордясь понятливостью зверька, сказал: «Видишь, ее даже не надо в клетке держать». — «Будем считать, что ее освободили условно», — сорвалось у меня с языка. Тогда Пикассо, присутствовавший при этом, схватил обезьянку и швырнул ее в клетку. Как странно порой ведут себя люди[2].

ЧАСТЬ ОДИННАДЦАТАЯ

Декоратор

1

Фотографии — опасные помощники: слишком много могут они сказать. Пусть даже они не всегда «поспевают» за человеком с таким переменчивым характером, как у Пикассо, который уже в следующее мгновение после снимка поворачивался новой гранью, но все же иные из них дают свидетельства непреложные. Следы опустошительных встреч с полицией еще видны на этих снимках 1912 года. Взгляните — никогда еще Пикассо не был так похож на иммигранта (1) и на обвиняемого, выдавшего друга (2).

Чем оценить и измерить степень потрясения? Он, фигурально выражаясь, валялся в ногах у полиции, он выказал недопустимое малодушие в присутствии своей любовницы, он вмиг превратился в того перепуганного малыша, который каждое утро, когда его волоком тащили в школу, рыдал от ужаса, — все это хоть отчасти раскрывает нам, какой первобытный страх клокотал в его подсознании. Вчуже печально от того, в каком свете предстал он в собственных глазах — шут, пытающийся доказать свое мужское «я» и с этой целью

---

[1] *Steegmuller*, op. cit., pp. 202—223.
[2] *Salmon*. op. cit., pp. 229—230.

стреляющий в три часа утра сквозь крышу фиакра. Неудивительно, что так печальны его арлекины — они-то заранее знали, как поведет себя их создатель в трудную минуту.

Да, это несомненно — чтобы постичь глубину его отчаяния, надо самому пройти через такой унизительный нервный срыв и через предательство. Пикассо навсегда лишился значительной доли самоуважения.

Это очевидно и по его творчеству. В следующие шестьдесят лет во всем безмерном количестве созданного им поразительно мало рисунков, офортов, скульптур, керамики и живописных работ, не отмеченных печатью беспросветного, дикого, мрачного уродства, которое постепенно делалось его «фирменным знаком». Даже когда он намерен создать что-нибудь очаровательное или всего лишь радующее глаз, из-под его руки выходит нечто балансирующее на грани безобразия. И опять же это закономерно — после 1911 года мир для него лишился привлекательности. Навсегда лишился. Никогда больше не способен он будет испытывать к себе такую чистую любовь, чтобы написать на холсте: «Я — король».

Пикассо, 1912

Можно попытаться снять с него вину. Можно сказать в его защиту и оправдание, что он не меньше Аполлинера опасался высылки из страны, — принимая во внимание все обстоятельства, те потери, которые сулила каждому из них депортация, вполне сопоставимы с потерей руки или ноги. Но глубоко под слоем этого реального страха тлел еще и другой: и Пикассо, и Аполлинер столько мечтали разрушить в обществе, что первое столкновение с властями оледенило их ужасом. Оба были уверены в своей готовности взрывать и крушить — но чего же, кроме суровой кары, ждать в таком случае от властей, разгадавших их замысел? На свою беду, оба не знали и не понимали, как функционируют репрессивные органы — полиция и суд; попасть в участок для них значило то же, что высадиться на Луну. Немудрено было дрогнуть. Выяснилось, что они слабей, чем предполагали, и не выдержали первого же испытания, и ноша оказалась им не по плечу. Аполлинер был импресарио, а верней сказать — провозвестником новой мировой культуры, существовавшей пока лишь на кончике его пера, — культуры, полной света, любви, иронии, фантазии, пожаров и взрывов, и апофеозом ее становилось все исключительное. В воображении он обживал многочисленные дворцы поэзии, еще не воздвигнутые словом. «Укоренясь в поэзии, мы обрели права на слова, которыми созидаются и разрушаются миры», — писал он в 1909 году.

Что же касается Пикассо, то он не мог не чувствовать некоего духовного изнеможения. Ему удалось выполнить два тяжелейших обряда, без которых нельзя было бы дви-

гаться вперед, — «голубой период» и кубизм. Каждый из них способен был бы уничтожить менее решительного художника: «голубой период» — ввергнуть любого в безвыходную депрессию; кубизм — тем, что одного неверного шага хватило бы, чтобы сорваться в пропасть безумия, вырытую бесконечной чередой возможностей, смещений планов. Трудно было после такого стать лицом к лицу с властями, трудно потому, что он в поисках неизведанного столько раз врывался в твердыни Творения, а теперь сторожевые псы власти ринулись на него подобно тайным агентам какой-то верховной, в заоблачных высях пребывающей Власти, на чьи тайны он вздумал покушаться.

Пикассо и Аполлинер долгое время считали, что за ними следят. По вечерам Пикассо осмеливался ездить только на такси и порой пересаживался из одного в другое, чтобы сбить филеров со следа... Думаю, он так и не простил мне то, что я видела его в таком смятении[1].

Любовь Пабло и Фернанды — или то, что еще оставалось от нее, — не протянет и восьми месяцев. Разумеется, можно спросить: «А готова ли была Фернанда простить его?» Гертруда Стайн устами Алисы рассказала о том субботнем журфиксе на улице Флёрю, когда Фернанда вдруг принялась защищать монмартрских сутенеров и уголовников. Поскольку Гертруда всегда считала себя выше всякой хронологии, не ее бы спрашивать о том, к какому времени относится этот эпизод, но все же: если он произошел до истории с «Моной Лизой», то, несомненно, запомнился обоим, а если после — он говорит сам за себя.

Фернанда, воздев указательный палец, заявила, что апаши лучше, чем художники. Лучше, согласился Пикассо, у них есть свои университеты, а у художников их нет. Фернанда рассердилась, затрясла его и сказала: «Ты думаешь, что сострил, а на самом деле сморозил глупость». Пикассо со скорбным видом показал, что она оторвала ему пуговицу, и тогда Фернанда рассердилась еще сильней и сказала: «Все твои претензии быть наособицу — в том, что ты просто скороспелка». Нельзя сказать, чтобы в те дни царили между ними любовь и согласие...[2]

Как ни тяжки были труды, которым подвергалась его перестраивающаяся душа, Пикассо по-прежнему работал ежедневно. Словно бы в насмешку, в эти осенние месяцы 1911 года работал он и увлеченней, и успешней, чем когда-либо с тех пор, как начался его кубистический период, но не в такой малости проявляется гениальность. Он в любых обстоятельствах оставался профессионалом, а профессионал не только ежедневно совершенствует свое ремесло, но и способен с его помощью преодолеть черную полосу в жизни. Если своим талантом он может оправдать любые свои слабости и недостатки, то тем больше причин развивать его.

Легко сказать... Нет, никакой профессионал, лишенный активного начала гениальности, не выдержал бы и не смог бы продолжать работу после того обстрела, которому подверглась его душа в сентябре 1911 года. Пикассо не мог не знать, как теперь, когда он предал Аполлинера, злословят о нем друзья и враги. Верней всего, пожалуй, было бы сравнить его душу с многоотсечным кораблем, все переборки которого могут в случае надобности быть задраены наглухо — вода или огонь не проникнут в машинное отделение, связь с мостиком или рубкой не прервется... Слишком смелая метафора? Но вспомним плакатик, висевший у него в «Бато-Лавуар» на стене: «Строго запрещается отвлекать рулевого посторонними разговорами».

Впрочем, и до того, как грянули «сентябрьские события», Пикассо все лето 1911 года очень плодотворно работал в Сере, решив проблемы, казавшиеся неразрешимыми прошлой осенью и зимой. Полотна, созданные ранним летом, были превосходны, но и то, что вышло из-под его кисти осенью 1911-го, ничем не уступало им. Он перенес, разумеется, нечто вроде душевного инсульта, поразившего сферы психики, которые не были связаны с кубизмом. Он напоминал тяжело раненного человека, торопящегося дойти до цели,

---

[1] *Olivier*. Souvenirs Intimes, p. 250.
[2] *G. Stein*, op. cit., pp. 117—118.

покуда силы ему не изменили. Кубизм был не чередой одиночных, случавшихся время от времени вдохновений, а развитием нового способа зрения. И потому решение проблемы, возникшей вчера, становилось новым вопросом, ответить на который предстояло завтра. Вполне уместно уподобить этот эстетический процесс армии, развивающей долгую наступательную операцию: тыловые службы подвозят обеспечение и средства, которые, вполне вероятно, понадобятся лишь через полтора — два месяца. Так и у Пикассо в сфере бессознательного лежало ожидание будущих работ, начатых и отложенных. Будь перенесенное им потрясение сильнее, лиши оно его возможности работать, сильнее и непоправимее было бы нарушено все равновесие — остановились бы не только текущие работы, в бездействии и праздности оказались бы и все полки и дивизии его идей и творческих замыслов. Однако этого не произошло, и он продолжал наступление — создавал великие произведения кубизма, и с июля 1911-го, зимой и весной 1912-го на свет явились истинные шедевры. Чем еще мог он врачевать свой позор? Как еще исцелить его?

И зимой 1911/12 года новая возлюбленная Пикассо стала важным элементом его творчества. Стоит лишь начать оценивать динамизм его натуры — истинный или померещившийся нам, как он поворачивается новой гранью. Когда положение дел сводится к формуле «хуже некуда», искусные руки Пикассо снова — как извлекает зайца из цилиндра цирковой фокусник — извлекают откуда-то очередное чудо, и когда мы смотрим на полотна «Красавица моя» или «Стол архитектора», на это сложнейшее и мастерски выстроенное нагромождение тупиков, каменных мешков, аллей, спусков, люков и трапов, коридоров и тоннелей, зеркал, лестниц, улиц, закоулков, заборов и обрывов — всю эту гармоническую какофонию Европы, которая и сама не понимает, как стремительно движется она к войне, то нельзя быть вполне уверенным, созревали ли эти великолепные картины в течение многих месяцев в глубинах его сознания или же возникли вдруг, под воздействием той свежей струи, что внесла в его жизнь новая возлюбленная.

Странность в том, что, не войди в жизнь Пикассо Марсель Хамберт, эти несколько последних полотен все равно появились бы на свет. Она все еще будет мощно влиять на него, но, как мы увидим, ее присутствие положило конец кубизму в том виде, как существовал он до тех пор. На смену ему пришло то, что не вполне основательно было принято считать его антитезой, — то, что Аполлинер с его страстью к ошеломительно ярким ярлыкам окрестил «синтетическим кубизмом» в противоположность «кубизму аналитическому». (Будут еще «кубизм орфический» и «кубизм-рококо».) Новому направлению и впрямь суждено будет стать синтетическим: пластмассовые безделушки, выставленные в витринах дешевых магазинов, — это полностью забывшие свое происхождение правнуки «синтетического кубизма», но «синтетический кубизм» соотносится с «кубизмом аналитическим», как огнеупорная пластмасса «Формика» — с грецким орехом. Пикассо не просто покидал Фернанду, но и порывал последние узы, связывавшие его с «Бато-Лавуар» и с жизнью, которую вел с 1905 года.

Гертруда дает нам чудесное описание того, как, по ее мнению, развивались события. Чтобы понять, что к чему, скажем: новую возлюбленную Пикассо в ту пору зовут Марсель Хамберт, она живет со скульптором Маркусси и еще не взяла себе имя Ева.

У Фернанды появилась в то время новая подруга, о которой она мне часто говорила. Ее звали Ева, и она жила со скульптором Маркусси. Как-то вечером обе пары оказались у нас в гостях на улице Флёрю. В следующий раз я видела Маркусси много-много лет спустя.

Вскоре после этого Пикассо пришел к Гертруде и сказал, что решил снять студию на улице Равиньян — ему там лучше работалось. Прежнюю мастерскую получить не удалось, и он снял другую, на первом этаже. Как-то раз мы отправились туда навестить его. Но не застали, и Гертруда в шутку оставила свою визитную карточку. Спустя несколько дней мы пришли снова. Пикассо работал над холстом, где было написано «Красавица моя», а в нижнем углу прикреплена карточка Гертруды. Когда мы ушли, Гертруда мне сказала: «Красавица моя» — это явно не Фернанда». А кто же? — подумала я и вскоре узнала. Пабло ушел к Еве[1].

[1] *G. Stein*, op. cit., p. 136.

Дело было в мае 1912-го, а начался роман не позднее ноября 1911-го, спустя два месяца после истории с парижской полицией, и больше полугода держался более или менее в тайне до тех пор, пока Фернанда — мы можем только догадываться, в каком состоянии были ее нервы, — не решилась уйти к итальянскому скульптору Убальдо Оппи. Пикассо послал Браку записочку: «Фернанда сбежала от меня с футуристом. Что мне делать с собакой?»

Записка датирована 18 мая 1912 года. Развитие событий подтолкнуло его решимость — он пишет, что намерен жить с Евой, на время оставить Париж, и просит Брака позаботиться о собаке Фрике.

Двое суток спустя, из Сере, он пишет Канвейлеру:

Я попросил Брака отправить Фрику сюда. Что же касается других животных — обезьянки и кошек, то за ними присмотрит мадам Пишо. Вам же предстоит упаковать уже свернутые холсты и прислать их с улицы Равиньян ко мне сюда, по адресу Маноло. Адрес же этот пока никому не давайте.

На следующий день он сообщает Канвейлеру, что с ним Ева и он «вполне счастлив, только никому об этом ни слова». 24 мая он посылает ему список необходимых вещей:

...кисти, находящиеся на улице Равиньян, — и чистые, и грязные, подрамники. Нужно и еще кое-что, о чем я позже напишу вам или моему «агенту по снабжению». Вас же прошу прислать мою палитру. Она грязная, а потому заверните ее в бумагу и упакуйте вместе с подрамниками и письмами... Пришлите также краски и с улицы Равиньян, и с бульвара Клиши — я составлю список и сообщу, где именно они лежат. (Простите, что обременяю Вас такими глупостями.)

Они в большом шкафу и на верстаке. Пришлите мне слоновую кость, жженую сиену, изумрудную зелень, ультрамарин, охру, умбру, киноварь, кадмий темный, а еще лучше — желтый, и фиолетовый кобальт, охру перуанскую (не уверен, что это так пишется), масляные краски в коробке на столе.

Мне нужно, чтобы все они были со мной; я, может быть, стану писать одной белой, но они должны быть при мне.

На следующий день — еще письмо. Теперь ему нужны постельное белье, и одеяла, и его желтое кимоно. «Вам я доверяю больше, чем себе».

30 мая, через 12 дней после разрыва Пикассо с Фернандой, в Дайтоне, штат Огайо, умирает Уилбер Райт. Лето 1912 года становится переходным периодом — Пикассо совершает переход от просто кубизма к «кубизму синтетическому», и, быть может, смерть Райта он рассматривает как знамение: больше он не должен парить в пространстве своих полотен. Нет, их совместная с Браком работа пока еще не прекратилась, напротив, с 1912-го по 1914-й Брак привнес в их творчество столько же новаций, сколько и сам Пикассо, но творчество это, потеряв черты фаустианские и апокалипсические, становится чем-то «ручным» и «домашним». Материалом для картин становятся стружки из столярных мастерских и металлические опилки из слесарных, листовое железо, дешевые эмали, дерево и картон. Разумеется, теперь они отошли от бездонных пропастей кубизма.

Потоком идут письма. Пикассо, похоже, написал их за эти недели больше, чем в любой другой период своей жизни. Его обуревает тревога — он приехал сюда, в Сере, потому что тут живет его друг Маноло, но ведь здесь он провел и прошлое лето, и Фернанда прежде всего подумает об этом месте. 12 июня он сообщает Канвейлеру, что получил известия из Парижа: Фернанда носится с идеей приехать в Сере вместе с Жермен Гаргалло-Пишо. Так, по крайней мере, написал ему Брак.

Я очень раздосадован всем этим — и прежде всего потому, что не хочу, чтобы моя любовь к Марсель как-то пострадала от их возможного приезда, и чтобы он не заставил ее наделать глупостей, и, помимо всего прочего, для работы мне нужен покой. Я давно нуждаюсь в этом. Марсель очень милая, и я очень люблю ее, и я напишу

это на своих полотнах. Как бы то ни было, я работаю много — сделал несколько рисунков и начал восемь картин. Думаю, они приобрели бóльшую ясность и прозрачность... Посмотрим, что вы скажете, взглянув на них. Если вдруг случайно встретите Фернанду, передайте ей, чтобы ничего не ждала от меня. Я буду более чем счастлив никогда больше не видеть ее...

19 июня он сообщает Канвейлеру как о деле решенном — Фернанда едет в Сере. Пикассо, оберегая свой покой, собирается уезжать и подыскивает себе новое место.

20 июня он пишет Канвейлеру, что едет в Перпиньян: «...Никому, никому не сообщайте, где я...» 23 июня он появился в Авиньоне, где нашел маленькую виллу с садом. 25-го сообщает, что, на свое несчастье, повстречал монмартрских знакомых. Он переезжает снова. 26-го пишет из Сорга в окрестностях Авиньона, что снял убогий домик в весьма непривлекательной деревушке, но, по крайней мере, там его никто не найдет. «Скажите Браку, что я ему напишу, но никому, НИКОМУ НЕ ДАВАЙТЕ МОЙ АДРЕС...»

Тревога не покидает его, он подробнейшим образом пишет о своем оставшемся на улице Равиньян мольберте, «к которому очень привязан», и о вертящемся столе для занятий лепкой. Боясь, как бы Фернанда не наложила на них руку, он просит Канвейлера: пусть Брак увезет эти вещи к себе.

4 июля он сообщает: «Если бы я не был так встревожен и удручен, работалось бы здесь неплохо: прекрасный свет и можно писать в саду». Но и в Сорге он не чувствует себя в безопасности и буквально криком кричит, что ему нужен покой и чтобы Маноло поэтому был осторожен и никому не проговорился о его местопребывании.

Причина этой тревоги и бесконечных переездов — Фернанда. Тяготясь своей связью с Оппи, она вернулась на бульвар Клиши и обнаружила, что Пикассо ушел. Тогда она собралась в Сере. Вот как пишет об этом Патрик О'Брайан:

...Приехали супруги Пишо и с ними Фернанда. Рамон целиком был на ее стороне; между женщинами начались скандалы, и жизнь стала невыносима. В конце мая (О'Брайан ошибается — это было 21 июня. — *Н.М.*) *Пикассо и Ева бежали... в Сорг-сюр-л'Увез...*

Теперь самое время задать вопрос: почему Пикассо так боялся Фернанду? Скорей всего, потому, что еще не чувствовал в себе полной решимости уйти от нее к Еве — женщине маленькой, нежной, обманчиво покорной, рачительной и бережливой и преданной ему. Фернанда же при всех своих социальных диспропорциях всегда становится центром любого общества и неизменно привлекает к себе внимание (Гертруда не раз упоминает о том, как она, приводя аргумент в споре, воздевает к небу свой мощный указательный перст). Кроме того, она, как мы знаем, хороша собой. Пикассо глубоко небезразлично положение в обществе и социальный статус — это его «маленькая грязная тайна». Хотя снобизм его не может идти ни в какое сравнение с увлеченностью работой, он существует, и он тяготит его в те минуты, когда в самой глубине души художник немного стесняется своей новой избранницы.

Доказательств этому не существует, зато свидетельств обратного сколько угодно: на своих полотнах он пишет слова «Красавица моя», взятые из популярной песенки, и, после того как Ева начинает делить с ним ложе, стол и кров, делает все возможное, чтобы ни у кого не возникало сомнений, к кому же эти слова относятся. На других холстах появляются надписи «Красавица Ева», или «Я люблю Еву», или даже «Пабло-Ева»; он рассказывает о том, как сильно ее любит, Канвейлеру и, в чем мы скоро убедимся, многим другим. Каждая его выходка, каждый протест подчеркивают, что эта женщина очень важна для него, — при этом он упорно уклоняется от встреч с Фернандой. Он не хочет ее видеть. Быть может, оттого, что не простил ей скульптора Убальдо Оппи. Она могла отдаться апашу или цирковому униформисту, могла закрутить роман с первым встречным; о ее романах мы ничего не знаем, ибо в своих мемуарах она очень сдержанно говорит на эту тему, но одно можно утверждать вполне определенно: Пикассо долго не прощает ей, лишь если она изменяет ему с «собратом по искусству». Вероятно, она все еще не поте-

ряла для него своей притягательной силы. Гертруда Стайн предлагает обобщающую характеристику этого лета и *aperçu*[1] того, что за ним последовало:

По обыкновению они все проводили лето в Сере, неподалеку от Перпиньяна; туда приехала Фернанда с четой Пишо, и там были Ева с Пикассо. Произошло несколько крупных столкновений, и все вернулись в Париж.

Однажды вечером — мы к тому времени тоже уже приехали — пришел Пикассо. Они с Гертрудой Стайн о чем-то долго говорили наедине. Проводив его, она сказала: «Пабло замечательно сказал о Фернанде, что ее красота долго его удерживала, но переносить эту женщину он больше не в силах». Еще она добавила, что Пабло и Ева живут теперь на бульваре Распай и завтра мы их навестим.

Тем временем Гертруда получила от Фернанды письмо — очень достойное и написанное с истинно французским самообладанием. Она писала, что отлично понимает — дружила Гертруда с Пабло и хотя неизменно была с нею ласкова и мила, но теперь, когда они с Пабло расстались, совершенно естественно, что какие-либо отношения между ней и Гертрудой будут невозможны. Но она всегда будет вспоминать то, что было, с удовольствием и позволит себе в трудную минуту рассчитывать на великодушие Гертруды.

И Пикассо навсегда оставил Монмартр[2].

Две фотографии Евы скажут нам немного. На них — почти невидимая, скромная, нежная, хоть и не без некоторой вычурности. Она вела дом Пикассо — сначала на бульваре Распай, потом на улице Шёльшера, потом на Монпарнасе. Она разбиралась в делах и умела отличать потенциальных покупателей от тех, кто пришел просто «кинуть глаз». Она поощряла его на новые и новые шаги в глубь «синтетического кубизма», и, быть может, именно благодаря ей на его палитру вернулся яркий цвет. За те четыре года, что ей еще оставалось прожить, полотна Пикассо неуклонно повышались в цене, она работала «в тесном взаимодействии» с Канвейлером и оставалась в отличных отношениях с Гертрудой и Алисой.

До того как она неизлечимо заболела (у нее был рак), Пикассо наслаждался домашним миром и покоем, и зловещие пророчества Жермен Гаргалло и ее мужа Рамона Пишо, сделанные бурным летом 1912 года в Сере, не сбылись. Рамон говорил Пикассо, что

счастлив оттого, что его старый друг нашел себе подругу, так напоминавшую Марию (мать Пикассо. — *Н. М.*) — *такую же миниатюрную, темноволосую, порывистую, так же не похожую на своих рослых и рыжих предшественниц, — «наконец-то он перестал сводить счеты с отцом», — однако предупреждал, что нрав у Евы отвратительный и «крепче топора». Жермен выражалась еще резче: Ева так же фальшива, как и ее зубы, и так лжива, что сама поверила, будто зубы у нее свои. И как только умещается столько яда в таком маленьком теле?!*[3]

Если все эти качества были для всех очевидны, пока она жила со скульптором Маркусси, то не стоит забывать, что он бил ее. Пикассо же, по словам Евы, — обожал, и она платила ему той же монетой. Она рассказывала друзьям, что он просыпается обычно в половине одиннадцатого и,

сидя в кровати в своей бело-синей полосатой пижаме, пьет кофе, который она ему подает. Они нежно воркуют, и она рассказывает ему, что́ собирается приготовить на обед. Комната всегда была прибрана, на постельном белье не было ни пятнышка, тяжелые шелковые шторы, раздвигаясь, позволяли видеть ярко-белые тюлевые занавески, целомудренно закрывавшие окна. Даже когда кровать превращалась в

---

[1] Краткое изложение (*франц.*).
[2] *G.* Stein, op. cit., pp. 136—137.
[3] *MacGregor-Hastie*, op. cit., p. 70.

ложе немного аффектированной страсти, Пикассо оставался очень мягок и нежен. Ева рассказывала друзьям, что, хотя казалось, будто этот человек должен быть склонен к насилию, он «был как ягненок». И не в пример Маркусси Пикассо ни разу не ударил ее.

И во всей квартире на бульваре Распай царила та же атмосфера. С блестевшей полировкой мебели ежедневно вытирали пыль, собаки и кошки знали свое место и выглядели частью общего декора. Единственным исключением из правил была мастерская Пикассо, но даже и там появился столик, на котором сервировали чай, разливая его в нарядные чашки в цветочек. Весной 1913 года Ева нашла новую квартиру — в доме № 5-бис по улице Шёльшера. Она понравилась ей, потому что там было еще тише и уютнее, а из окон можно было смотреть на кресты и надгробья монпарнасского кладбища. Мастерская была просторней и светлей, и, хотя новое жилище находилось далеко от его излюбленных баров и кафе, Пикассо согласился на переезд.

Здоровье его благодаря ее нежным заботам улучшилось, и даже те из друзей, кто не одобрял отставки Фернанды, уверились, что это была необходимая мера. И в знак своего одобрения чету Пикассо пригласили провести лето в Сере, а Жермен Пишо, возглавлявшую год назад «враждебную партию», — нет[7].

2

В апреле 1912 года Пикассо вместе с Браком предпринял поездку в Гавр, а по возвращении написал картину «Воспоминание о Гавре», где — вот неожиданность! — вновь появился цвет. Брак, разглядывая полотно, подал тогда свою знаменитую реплику: «Сменился род оружия».

Да, это так. Кубизм, использовавший глухой зеленый и зеленовато-охристый цвета, многим казался безличным, как старый номер «Нью-Йорк таймс». Если же в итоге все-таки получалось нечто светящееся, запоминающееся, многозначное и отмеченное чертами личности своего творца, то творцы эти, Пикассо и Брак, молились не колориту, а пространству, не цвету, а форме.

Ибо цвет был чем-то сиюминутным, личным, эмоциональным, индивидуальным. Нельзя было исследовать новые законы формы и пространства и при этом использовать яркий колорит. Темно-синий говорит о глубоких складках ландшафта, красный, подобно огню, притягивает глаз, желтый ослепляет, ярко-зеленый открывает панораму. Если бы вмешался цвет, было бы почти невозможно постичь универсальный язык формы — то, как перерастает она в другую форму или срастается с ней. Использование цвета в «аналитическом кубизме» можно сравнить с тем, как в стерильную операционную, заполненную новейшим высокотехнологичным оборудованием, ворвался бы вдруг кухонный чад, запах горелого жира, чеснока и лука.

Как же быть? Принести в жертву цвету апокалипсические поиски, составлявшие подоплеку «аналитического кубизма». Долой аскетизм! Очень скоро композиции Пикассо «уплощаются», он поступается головокружительным проникновением в глубину ради того, чтобы порадовать глаз зрителя чувственным богатством своей палитры.

Разумеется, попытки ввести цвет предпринимались и раньше. Без него жизнь была безвкусна, как каша-размазня, а на разреженных высотах «аналитического кубизма» чувство страха ощущалось при каждом вдохе. Давая понять, что испытывают они, Пикассо и Брак одно время либо ставили свою подпись на оборотной стороне холста, либо вообще не подписывали его. Они были готовы не только изменить историю искусства, но и войти в нее «персонами без лица». Они все ставили на карту, и им — в их статусе верховных жрецов — было крайне важно не проявлять при этом мелкого тщеславия и не заботиться о самовозвеличивании.

Цели похода, в который они отправились, были настолько выше эгоизма и личного честолюбия, что в доказательство своего намерения «говорить правду, всю правду и только правду» они ставили подписи только на оборотной стороне холстов —

---

[1] *MacGregor-Hastie*, op. cit., p. 77.

чтобы сохранить анонимность, чтобы картина пребывала безымянной и «не испорченной» громкой славой ее создателя. «Пикассо и я, — говорил Брак, — были заняты тем, что можно назвать поисками анонимной индивидуальности. Чтобы найти своеобразие, мы готовы были отказаться от собственных личностей. Именно поэтому дилетанты так часто принимают мои вещи за написанные Пикассо, и наоборот. Нам это было отчасти безразлично, ибо основные наши устремления касались самой работы и новых проблем, которые она ставила[1].

Уильям Рубин отмечает миг, когда началось расхождение:

Со временем, однако, Брак стал чувствовать, что без изюминки, без узнаваемых примет определенной личности самовыражение невозможно.

Оба художника имели дело со смертью и распадом материи, двигались сквозь время под грохот и рев современного города — трансцендентализм и хаос не нуждались в подписи. Но затем от анонимности стало все сильнее веять холодом. И все холоднее становилась сама жизнь.

Если Пикассо к тому времени был уже сыт по горло тем, что Фернанда окончательно потеряла уважение к нему как к мужчине и как к пролагателю новых путей в искусстве, то ему в равной степени надоело пробавляться скудным пайком искусства, вознесшегося над обыденностью так высоко, что превратилось в какую-то устрашающую теологию. Тем не менее это направление, оказалось живучим. Уже после того как Пикассо двинулся другим путем, он создал, будто прощаясь с ним, два самых значительных произведения кубизма, где цвет лишь обозначен.

Вернувшись в Париж, живя с Евой на бульваре Монпарнас, он полностью перешел к «синтетическому кубизму». И больше никому не надо было ломать себе голову над вопросом — гений он или мистификатор. Он вновь стал живописцем — ярким, чарующим, милым, в буквальном смысле избегающим всякого мрака. Если кубизм запечатлел на холсте самые, должно быть, сложные в истории мировой живописи темы, то «кубизм синтетический» оживил стены так, что это до сих пор звучит для профессиональных «интерьерщиков» упреком. Если в первые годы существования кубизма усилия Пикассо были направлены на создание образов, лишенных величественности и своеобразия (это не то фигуры, не то натюрморты, небоскребы или пейзажи), что ему не слишком удавалось, ибо они исполнены величия и чрезвычайно сложны, то «кубизм синтетический» подобные амбиции обуздывал шутя и свел все направление к декорационному искусству. Он создавал великолепные произведения, повлиявшие на тон и стиль современных декораторов сильнее, чем любое другое направление искусства, но — за счет потери глубины. Дисциплина, строгость, мрачность, уныние уступили свое место забавам, играм, фокусам, трюкам, парадоксам. С 1912-го рука Пикассо сама получает удовольствие от того, что делает, и, щедро тратя, не скудеет.

Возникает вопрос: не исчез ли кубизм вовсе? Быть может, рулевой, которого запрещалось отвлекать посторонними разговорами, решил выбросить свой груз за борт? Разумеется, нет. По крайней мере — не совсем. Пикассо никогда не отказывался от «добытого и завоеванного», будь то мастерство, умение, техника или идея и результат исследования. В одной связке с Браком он карабкался по высокой скале, покуда в изнеможении оба не вынуждены были спуститься вниз, и отзвуки кубизма время от времени продолжали слышаться в его творчестве.

Даже в тот период, когда он был преисполнен решимости отречься от своего прошлого, то есть обрести возможность вновь радоваться жизни и жить, не стыдясь себя, он создал картину, будто монументальный мост связавшую кубизм и те чудовищные по безобразию и ошеломительные по глубине проникновения портреты женщин, с которыми он будет жить следующие шестьдесят лет. Вряд ли Фернанда простила ему то, как

---

[1] *Stassinopoulos Huffington*, op. cit., p. 97.

Ольга Пикассо, 1917

Обнаженная в кресле (портрет Ольги), 5 мая 1929

Портрет Доры Маар, 27 января 1937

Подготовительный рисунок для «Герники» (портрет Доры Маар), 13 июня 1937

Пикассо представил себе ее в старости, но ей было бы не на что жаловаться, имей она возможность увидеть, как написал он Еву осенью 1913 года, в то время, когда она уже, вероятно, чувствовала, что больна.

Вероятно, впрочем, и то, что Еве, славившейся своим практическим умом, хватило его, чтобы скрыть это от Пикассо, но он, наделенный звериным чутьем и время от времени испытывавший приступы омерзения ко всему благообразному, миловидному или к тому, что вызывало дружное восхищение окружающих, уже начал ощущать: всеобщее восхищение касается теперь и его возлюбленной, друзья постепенно стали «принимать» и ее. Более того, в мае умер его отец. Пикассо угадал в ее теле и душе все, что уже было поражено недугом.

Эти холсты привели в некоторое замешательство даже Роланда Пенроуса — самого, если не считать Поля Элюара, пламенного и верного поклонника творчества Пикассо:

Жаклин с цветами (фрагмент), 1954

Женщина на корточках, 16 апреля 1965

Зимой 1913/14 года Пикассо создал одну из тех картин, которым в дальнейшем предстояло занять особое положение среди произведений того же периода, ибо в них художник уже провидел дальнейшие пути своего развития... У картины было несколько названий, но осталось одно — «Женщина в рубашке». В 1936 году, после того как сюрреалисты экспонировали ее на выставке в Лондоне в качестве великолепного, выдающегося примера фантастического искусства, я получил счастливую возможность на несколько месяцев повесить ее у себя в доме. Воздействие картины было и в самом деле столь могущественно, что моя приятельница, проведшая в ту пору у меня около месяца, жаловалась: ей снятся кошмары, и всерьез тревожилась за судьбу своего тогда еще не рожденного ребенка. Да я и сам был глубоко взволнован ею. Соотношение с действительностью было непосредственным, восприятие действительности — глубоко чувственным. Поль Элюар через двадцать лет после знакомства с полотном писал: «Эта огромная скульптурная масса сидящей на кресле женщины с большой, как у сфинкса, головой, с грудями, будто приколоченными к торсу... волшебно контрастирует с тонко прописанными чертами лица, с волной волос, с нежным углублением подмышки, с проступающими под кожей ребрами, с клубящейся нижней юбкой, удобным и мягким креслом, с газетой». В картине проявились новые, непривычные и беспокоящие отношения между абстрактным и чувственным, возвышенным и банальным, между чисто геометрической четкостью форм и намеками на органические реакции бытия. Меня волновали не только уже знакомые телесно-розовые, зеленоватые и пурпурные тона этой обнаженной женской плоти, не только подлокотники, обнимающие и оберегающие фигуру сидящей, не только таинственная глубина, обволакивающая центральную колонну, вокруг которой выстраивается подобная яйцу

или матке аура ее тела, увенчанного каскадом темных волос, отчего верхняя часть картины делается похожей на морской пейзаж, — но и эти груди, будто приделанные к торсу, похожие на зубы кашалота, которые висят на шее царька с острова Фиджи,— они вызывают разом и нежность, и восхищение, и какое-то жестокое чувство.

...Акт творения символически выражен одной сидящей фигурой, окруженной газетными листами, креслом и тканью нашего повседневного бытия. Сон и явь встречаются в одном и том же монументальном выражении[1].

Ну, довольно! Сокрытое внутри кубизма чудовище наконец вышло наружу. Это один из первых шедевров Пикассо, воспевших безобразие и проникнутых предчувствием тех ужасных месяцев, когда Ева умирала в больнице, а он ежедневно ездил туда и обратно на метро, навещая ее и уже не ощущая прежней любви. Как сумел он угадать и передать в этом жестоком портрете подступающую к ней болезнь!

Ариана Стассинопулос Хаффингтон так описывает этот период, относящийся к 1915 году:

Настал момент, когда Ева при всей своей решимости скрывать от Пикассо, как тяжко она больна, больше не могла этого делать, и тот в ужасе часто буквально сбегал из дому, по многу часов работая в своей мастерской в «Бато-Лавуар».

Осенью Еву пришлось госпитализировать — ее положили в клинику, находящуюся в Отёе, на другом конце города. Пикассо впервые за многие годы вновь остался один. Еву он навещал ежедневно, но остро нуждался в ком-нибудь, кто мог бы сделать долгие одинокие ночи не такими беспросветными. Это утешение он обрел в Габи Лепинасс, красивой двадцатисемилетней парижанке, жившей неподалеку от него, на бульваре Распай... Долгие поездки на метро в больницу и обратно и свидания с Габи оставляли все меньше и меньше времени для работы[2].

Его письма и записки весьма напоминают послания, отправленные в иные годы иным людям:

«...Габи любовь моя мой ангел как я люблю тебя и думаю только о тебе и не хочу чтобы ты грустила. Чтобы не думать о печальном, вспомни ту маленькую комнату где нам было так хорошо вдвоем... До завтра любовь моя сейчас уже очень поздно твой всем сердцем Пикассо».

Гертруде, никогда не знавшей о существовании Габи Лепинасс, тем не менее есть что добавить к этому:

За время нашего отсутствия умерла Ева. Пикассо жил теперь в маленьком домике в Монруже. Мы отправились туда навестить его. На кровати лежало розовое шелковое стеганое покрывало. Откуда это, спросила Гертруда. А-а, отвечал очень довольный Пикассо, подарок одной дамы. Дама эта была одна чилийка, вращавшаяся в высшем обществе. Покрывало и в самом деле было просто чудо. Пабло был весел. Он постоянно приводил к себе очень миленькую девушку Пакеретту или очаровательную женщину Ирен, она спустилась с гор и хотела быть свободной[3].

Что ж, нам остается лишь принять этого монстра таким, каков он есть. Нам следует помнить, что насилие и творческая активность иногда связаны друг с другом неразрывно. Да и может ли быть иначе, если в раннем детстве моменты наивысших творческих взлетов так часто обрываются взрослыми — они всегда найдут для этого подходящий повод и предлог, будь то забота о безопасности ребенка или требование «вести себя

---

[1] *Penrose*, op. cit., pp. 179—180.
[2] *Stassinopoulos Huffington*, op. cit., p. 137.
[3] *G.* Stein, op. cit., p. 208.

прилично», — а потому уже в зрелые годы любовь зачастую сменяется ненавистью, а созидание — уничтожением. У Пикассо безмерная творческая мощь была заключена в рамки не менее мощного негативизма, с которым он воспринимал все светлые и добрые чувства, сознавая, впрочем, их мимолетность. Он старел, и эти черты усугублялись, поскольку он был не только гением из гениев, но и узником, заточенным в структуру своего же характера. И как ни один другой художник в продолжение стольких десятилетий не сумел сохранить такую свободу воображения, так никому другому не удавалось на протяжении девяноста лет нетронутыми пронести свои навязчивые идеи. Его глаз и рука ни на миг не прекращали своего сотрудничества — глаз всматривался в темницы человеческого духа, рука всегда была готова запечатлеть самое скверное, что было в душах тех, кого он любил.

Быть может, стоит бросить беглый взгляд на те отталкивающие видения, в которые превратил он прекрасные лица своей первой жены Ольги Хохловой и своей возлюбленной Доры Маар.

Беспощадней всего был он по отношению к своей второй и последней жене Жаклин.

Даже его возлюбленная Мари-Терез Вальтер, от которой у него была дочь Майя и отношения с которой, начавшись в 1928 году, длились более двадцати лет, даже она — самая сексуальная, самая сладострастная из всех его женщин — предстает на классическом полотне Пикассо «Девушка перед зеркалом» с душой, разделенной надвое — на светлую и темную стороны.

Он был одержим женщинами, видя в них едва ли не самое доступное выражение Создателя, чьи тайны он с налета хотел постичь в годы увлечения кубизмом. Под конец жизни, в девяносто лет, предпринимая не то шутливую, не то отчаянную попытку в последний раз понять, что же такое Творение, он штурмует его серией рисунков, и чем красивей лицо изображенной на них, чем волосатей ее лобок, тем больше увлекают Пикассо штудии и исследования. Никто так не любил и не ненавидел женщин, как он.

Вместе с тем он никогда не строил иллюзий на свой счет. Он все ставил на собственное умение проникать в тайны бытия глубже, чем это удавалось кому-либо другому, и часто выигрывал — достаточно часто, чтобы эти победы заряжали его энергией на тяжкую, длившуюся три четверти века работу художника (если даже считать, что продолжалась она с шестнадцати лет до девяноста одного года). И он выполнил эту работу с полнейшим пренебрежением к тем тонкостям, что называются ответственностью человека.

В лето, ставшее для Евы последним, он, затевая интрижку с Габи Лепинасс, написал *бульвардье*[1], окруженного со всех сторон маленькими черными зонами смерти, но не теряющего доброго расположения духа и веселости.

Спустя пятьдесят семь лет, в свое последнее лето, когда очень скоро предстояло окончательно расплатиться по всем счетам, он вглядывается в ужасный лик близкой смерти и видит призрак Фонтдевилы, вырисовывающийся из его, Пикассо, собственной скулы. Это равносильно признанию в том, что он умрет как подобает мужчине, причем ему одному будет ведомо, какой смысл влагает он в это понятие, — он впишет себя самого в самый центр противостояния, в котором очень скоро окажется.

3

Здесь, собственно, можно было бы и поставить точку, но как быть с Аполлинером? Или с Максом Жакобом? Или с Жоржем Браком? С Фернандой? Имеем ли мы право расстаться с ними «на полуслове» и не узнать, как сложилась их жизнь дальше? Любопытство тоже имеет право на существование.

Начнем с Макса Жакоба. На предыдущей странице мы рассуждали о смерти, и вот там бы и появиться этому человеку, который преданней и сильней, чем Пикассо, любил только Бога. И наркотики позволяли ему приблизиться к объекту своей любви. Даже са-

[1] Фланер (*франц.*).

моубийство Вигельса не отвратило Макса от пристрастия к опиуму или эфиру. Скорее наоборот. Вскоре после того как в 1909 году Пикассо и Фернанда переехали на бульвар Клиши, состоялось обращение Макса. Это произошло в ночь на 7 октября, когда он вернулся домой после целого дня занятий в Национальной библиотеке.

«Я искал свои ночные туфли, — рассказывал он, — а когда поднял голову, увидел что-то на стене. Не что-то, а кого-то. На темно-красных обоях кто-то был! Я опрокинул стул, вспышка молнии оставила меня нагим. О, незабываемый миг! О, момент истины! Слезы истины! Радость истины! На стене моей убогой комнаты, в написанном мною пейзаже возник Он. Господи, прости мне мои сомнения! Это был Он! Какой красоты, какого благородства и изящества были исполнены весь облик Его и движения! На Нем было одеяние из желтого шелка, расшитое синим».

Этого, разумеется, недостаточно, чтобы считаться очевидцем чуда. Надо еще убедить церковные власти, что ты заслуживаешь такое право.

Священники, к которым обратился Макс, даже те, кто «специализировался» на обращении иудеев в христианство, не желали иметь с ним дело — отчасти оттого, что их пугал мелодраматизм его религиозности, отчасти из-за его «рассеянного» образа жизни. И Макс читал Священное Писание, молился во всех парижских соборах и ждал. Священники не верили в искренность его желания перейти в католицизм, а друзья предпочитали приписывать представшее ему видение действию эфира и склонности Макса к душевному эксгибиционизму и его театральности[1].

Впрочем, не все оказались столь бесчувственны. Фернанда дает нам подробное описание жизни рядом с Максом в 1909—1911 годах:

Пабло вернулся от Макса очень встревоженным. Тот был на ногах, но так слаб, что Пикассо убедил его лечь в постель. Сам он остаться не мог, а потому попросил консьержку ухаживать за ним и дать нам знать, если ему станет хуже...

Звать ли врача? Врач пожмет плечами и пропишет очистительное — Макс наполовину отравлен. Как он вообще жив после всех этих снадобий, которые принимает, чтобы усилились — на самом деле или в воображении — его провидческие дарования? В прорицаниях он находит не только способ заработать — это утоляет его потребность в оккультном, необходимую ему, чтобы привлекать к себе людей... И находится этот искусственный рай в его комнате — темной, душной и пропитанной поднимающимся со двора смрадом. Стоит лишь открыть единственное окно, как перехватывает горло от зловония, которое врывается в его конуру, где безумие обитает рядом с мечтаниями, сумасбродством и нуждой Макса Жакоба.

Испарения бензина и эфира, кухонный чад, табачный перегар, запахи нужника — все перемешивается в узком дворе и висит в воздухе под его окном.

Однако надо ли жалеть Макса? Он заворожен сознанием того, что является «прóклятым поэтом», глубоко погружен в это, принимает как должное свое убогое существование, а мы все убеждены в тщете любых усилий вернуть его в более объективную действительность, которая, без сомнения, излечила бы его, но и привела бы к полному и трагическому разочарованию.

Кроме того, Пикассо, его ближайший друг, только снисходительно посмеивается над самыми дикими его сумасбродствами. Это подвигает Макса на дальнейшие чудачества. Да и сама я столько раз, когда он оставался без денег, губила его, давая несколько припасенных франков. Он так страдает, когда ему не на что купить эфиру, как другие страдают от нарыва, или от лютой зубной боли, или от несчастной любви. Страдает по-настоящему. Тогда его можно пожалеть.

Когда я вижу Макса в эфирном опьянении — в смрадном логове на улице Равинь-

[1] *Stassinopoulos Huffington*, op. cit., p. 103.

ян, я каждый раз клянусь себе, что больше никогда он меня на эту удочку не подцепит... но вынести его муки невозможно.

Пабло перевез Макса к нам. Одного его оставлять больше нельзя, а у нас, по крайней мере, он сможет лежать в постели и за ним будет хоть какой-то уход. При том что он очень слаб, дело это очень и очень непростое. Он никак не выйдет из постоянного нервного возбуждения. Он часто доводит меня до бешенства, и тогда я швыряю в него чем попало, а на следующий день окружаю любовью... Из-за этих моих вспышек я кажусь, наверно, просто стервой. Но гнев перебарывает мою робость. Я презираю людей, которые не в силах сдержать слово, и скорее приму скотскую грубость поступков, чем слабодушие[1].

После того как Пикассо и Фернанда расстались, Макс некоторое время хранит Фернанде верность и даже требует, чтобы Аполлинер, недолго служивший в банке, дал ей совет — как ей лучше разместить небольшую сумму, вырученную от продажи нескольких рисунков Пикассо.

Но разумеется, прежде всего он остается верен своей любви к Пикассо, без которого просто не может жить. Теперь он восхищается Евой так же, как недавно восхищался Фернандой. В мае 1912 года, живя с ними в Сере, он пишет Канвейлеру:

Не стану и пытаться описывать ни виды, и без меня тебе известные, ни нашу совместную жизнь — ты легко представишь ее сам.

Я встаю в шесть утра и «для разминки» пишу стихотворения в прозе. В восемь г-н Пикассо в темно-синем халате приносит мне чашку шоколада в компании со здоровенным и нежным круассаном и, окинув снисходительным взором мою работу, проворно удаляется... По-настоящему узнаешь друзей лишь после того, как поживешь рядом с ними. Каждый день я заново восхищаюсь волей г-на Пикассо, силой его духа, необыкновенной оригинальностью его вкусов, тонкостью его чувств, живописными подробностями его нрава и его истинно христианской скромностью.

Как видим, благоговение не мешает Максу играть: вот он, человек, формально остающийся в лоне иудаизма, сообщает Канвейлеру, тоже, между прочим, еврею, о том, как сильна в личности Пикассо христианская добродетель скромности.

Продолжая письмо, он доходит до полного самоуничижения:

Ева самоотверженно несет все тяготы, связанные с домашним хозяйством. У нее есть вкус к писательству, и она очень смешлива. При этом от нее исходит какое-то спокойствие... она великодушна и щедра в своем стремлении сделать так, чтобы хорошо было гостю — человеку по натуре скверному, а по характеру флегматичному, что не мешает ему совершать абсурдные поступки.

В начале 1914 года произошло наконец формальное обращение Макса:

Он получал духовные наставления, готовясь принять крещение, но даже видения его не вписывались ни в какие канонические рамки и посещали его в самых неподходящих местах. Последнее, к примеру, настигло в зале кинотеатра, когда он смотрел фильм Поля Феваля «Банда в черном». К счастью, братия монастыря Нотр-Дам-де-Сион была так привержена делу обращения иудеев в истинную веру, что все же довела Макса до купели.

В восприемники он выбрал Пикассо, нимало не смущаясь тем обстоятельством, что верил тот — если вообще во что-нибудь верил — в некую темную силу, которой подвластна вселенная. «Добрый католик, — внушал он Максу, — это человек, у которого есть большая квартира, семья, прислуга и автомобиль». Он предложил ему взять имя Фиакр — в честь небесного покровителя парижских таксистов, и это навело

[1] *Olivier*. Souvenirs Intimes, pp. 240—244.

Макса на мысль о том, что его крестный отец отнесся к столь торжественному событию без должного уважения. Сошлись наконец на Сиприане — это было одно из имен самого Пикассо. Таинство происходило 18 февраля в монастыре Нотр-Дам-де-Сион, и Пикассо подарил своему крестнику экземпляр «О подражании Христу» с дарственной надписью: «Моему брату Сиприану Максу Жакобу на память о крещении. Четверг, 18 февраля 1915 года»[1].

Есть фотография 1910 года, на которой запечатлен Гийом Аполлинер — в пору его романа с Мари Лорансен. Снимок красноречив — пухлый, чувственный, хорошо откормленный и вполне благополучный поэт-принц, уже свершивший переход от юности к зрелости.

Допустим, что до известной степени так оно и было, и тогда отчетливей осознаем, в каком отчаянном положении он оказался год спустя, после истории с полицией. Однако не все можно предвидеть: если Макс обратился в католичество, то половина светского Парижа усиленно пыталась записать Аполлинера в иудеи.

Парижская пресса умудрилась так прочно связать его имя с похищением «Моны Лизы», что и в 1945 году Луиза Фор-Фавье имела право написать: «Гийом Аполлинер мгновенно стал знаменит на весь свет. Именно его считали человеком, похитившим картину Леонардо. И в наши дни находятся люди, убежденные в этом и испытывающие даже известное разочарование, когда их удается убедить, что он не имел к краже ни малейшего отношения».

Кроме того, Аполлинер подвергался в печати нападкам со стороны ксенофобов и антисемитов. Многие считали его евреем, и это сопровождало Аполлинера на протяжении всей жизни... Заблуждение брало, судя по всему, исток в том, что у его матери был долгий роман с Жюлем Вайлем, но передавалось из уст в уста антисемитами, которые, по выражению поэта, «не могли себе представить, чтобы поляк не был евреем», и теми, кто знал правду, но, как Макс Жакоб, находил странное удовольствие в распускании слухов о еврейском происхождении своего друга[2].

Аполлинер вовсе не был антисемитом, он был незаконным отпрыском польского аристократического рода. И этим все сказано. Он ожесточился и помрачнел, сделался мнителен и недоверчив, ему всюду и везде — а больше всего в отношениях с друзьями и коллегами — мерещилось покровительственное пренебрежение. Свидетельство этого — его отзыв на книгу Андре Сальмона «Молодая французская живопись», вышедшую в свет через три месяца после скандала с «Моной Лизой»:

Андре Сальмон опубликовал прелестную книгу «Молодая французская живопись», она остроумно и хорошо написана и содержит изрядное количество полезных сведений, могущих пригодиться всем, кто желал бы иметь представление о развитии новой французской живописи. Поскольку значительное число высказанных в этой книге идей принадлежит мне, я имею право сказать, что одобряю ее. К примеру, взгляды Сальмона на современных художниц полностью совпадают с теми, что высказаны были мной. Множество забавных историй сообщают дополнительную ценность этой изящно и со вкусом изданной книге[3].

Несколько недель спустя он писал Сальмону:

Я не имею ничего против того, что Вы в своем сочинении даже не упомянули мое имя, но все же полагал, что мы с Вами старые друзья.

Каким учтивым тоном пишет Аполлинер, а ведь еще не так давно, когда все слова уже были сказаны, вызвал на дуэль человека, который подшучивал над тем, что он якобы

---

[1] *Stassinopoulos Huffington*, op. cit., pp. 136—137.
[2] *Steegmuller*, op. cit., pp. 228—229.
[3] *Apollinaire*. L'Intransigeant, November 29, 1912, p. 261.

имеет отношение к минеральной воде «Аполлинарис». А если поединок имел комические последствия, то не Аполлинер тому виной. Через полгода в письме Канвейлеру он уже далеко не столь любезен:

Дорогой друг,

Благодарю Вас за то, что купили мою книгу; что же касается всего прочего, я теперь знаю: мои суждения о живописи, по-вашему, интереса не представляют. Это любопытно, ибо я был единственным, кто выступал в защиту художников, творчество которых Вы ныне взялись разбирать — после того, как я о них написал.

Вы считаете правильным игнорировать человека, который и в самом деле был единственным создателем основы для художественного постижения нового искусства? Оценивая подобные проблемы, хочу вам сказать: тот, кто старается уничтожить своего предшественника, сам в свой черед будет уничтожен неостановимым ходом вещей. Таким образом, все, что сделано против меня, идет в ущерб этому неостановимому движению. Воспримите это как простое предупреждение поэта, который, когда дело идет об искусстве, знает цену и себе и другим.

Дружески

Гийом Аполлинер

«...Тот, кто старается уничтожить своего предшественника, сам в свой черед будет уничтожен...» Аполлинер, похоже, с молоком матери всосал готовность к отпору и воинственное настроение. Так или иначе, он создал свое литературное наследие, он относился к своим героям как к существам богоравным, от фантазий его веет Апокалипсисом. Словно предчувствуя миазмы того духовного смога, который будет назван телевидением, Аполлинер заставляет Кромианталя, протагониста своего «Убитого поэта», сказать, обращаясь к «массам»: «Ваш герой — скука, он навлечет на вас беду».

Сам он к «массам» не принадлежал. По его логике это грозило лишь тем, кто снова и снова терял свою честь. Когда в августе 1914-го началась первая мировая война, Аполлинер поспешил в армию.

Этот шаг должен был покончить с его статусом чужака и принести ему французское гражданство. С 1911 года он работал упорно и плодотворно, однако ни стихи, ни прозаические фантазии, ни художественная критика чести его восстановить не могли. Аполлинер все еще принадлежал минувшему столетию и разделял понятия польской аристократии, для которой смерть всегда была несравнимо предпочтительней бесчестья.

И он отправился навстречу смерти. Как иностранец он не подлежал призыву на военную службу и вполне мог бы отсидеться в Париже. Однако война представлялась ему наилучшим для него выходом из положения, и в сентябре 1914 года он уже находится в Орлеане, в учебном лагере Иностранного легиона. В декабре служить отправился даже Андре Сальмон. В 1916 году Аполлинер был тяжело ранен в голову, демобилизован, а спустя два года, так до конца и не оправившись от ран, он умер.

Пошел на войну и Жорж Брак — его призвали, как только была объявлена мобилизация. В августе 1914-го Пикассо проводил на фронт и его, и Андре Дерена. Переворот в искусстве, начавшийся «Авиньонскими барышнями», теперь, семь лет спустя, завершился на платформе железнодорожной станции Авиньон.

Спустя два месяца после объявления войны друзья и соратники Пикассо уже были им недовольны. 10 октября Хуан Грис со слов Матисса передавал Канвейлеру известия о Дерене и Вламинке, о том, как им служится, и добавлял, ссылаясь опять же на Матисса, что Пикассо, едва лишь стало известно о том, что война объявлена, забрал из Парижского банка 100 000 франков. Хуан Грис, явно желая уязвить Пикассо, своего соотечественника и одно время наставника, писал далее: «Я ничего не знаю о Браке, а, в сущности, только он меня и интересует».

Зима 1914/15 года, должно быть, казалась Пикассо и Еве бесконечной. Ева уже была неизлечимо больна, окна их квартиры выходили на кладбище, и перед глазами у них тянулись

длинные ряды каменных крестов, которые усиливали гнетущую тоску, тяжко наваливавшуюся на обоих. Прогулки в город не развеивали ее — люди на улицах и в кафе

глядели на них с подозрением... ставя под вопрос его мужество, и Пикассо находил спасение в сарказме. «Вот здорово будет, — говорил он Гертруде Стайн, — когда Брак и Дерен и все прочие задерут свои деревянные ноги на стулья и примутся вспоминать, как геройствовали на фронте». Этот черный юмор стал казаться еще черней, когда в Париж пришли вести о том, что Брак и Аполлинер тяжело ранены в голову и обоим сделана трепанация. Брака перед операцией переводили из госпиталя в госпиталь, но Пикассо так ни разу и не написал ему[1].

Все это было мучительно. Многие из друзей Пикассо считали, что он должен пойти на фронт; он, однако, ведал иную истину. Бесчестье было несравненно предпочтительней смерти, ибо смерть была подобием расчетной палаты, где приводятся в порядок — и, как правило, не в твою пользу — все моральные обязательства; смерть присутствовала в каждом из видений ужаса и катастрофы, являвшихся ему. В следующие пятьдесят восемь лет он будет работать упорней и усердней любого другого художника, словно стараясь, чтобы собственный моральный «дебет» превысил «кредит», открытый ему где-то в вечности, словно надеясь, что исступленная работа способна удержать смерть на почтительном расстоянии. Он тренировал и лелеял свое тело — вот снимок, сделанный не позднее 1914 года.

А что же Фернанда? Фернанда, так любившая это литое тело? Она завершает свою книгу «Пикассо и его друзья» описанием «грандиозного маскарада», устроенного в мастерской Ван Донгена весной 1914 года:

Сияли огни; мерцающие драпировки, затянувшие стены, преобразили студию... Бал-маскарад собрал там многих художников и великосветскую публику. В Париже так просто оказаться на гребне моды! Там было много ослепительных, привлекательных, неповторимых — или, по крайней мере, казавшихся себе таковыми — женщин...

Собравшиеся приехали на автомобилях, дамы были в мехах. У всех были надобности и обязательства, заставлявшие их работать не покладая рук, работать и работать, для того ли, чтобы купить новую машину или чтобы поддерживать на прежнем уровне свою славу, которая порой оказывалась для них тяжким бременем.

И поскольку они познали смысл истинного духовного одиночества, они уже не испытывали от работы прежнего удовольствия.

Я знаю кое-кого из женщин, некогда живших с этими художниками, деливших с ними в юности часы радости и печали: ныне они стареют в одиночестве, и постоянными и единственными их спутниками становятся лишь воспоминания.

Фернанда очень старалась «быть выше», но только что приведенный пассаж, написанный в 30-е годы, выдает ее. 29 декабря 1962 года в «Фигаро литтерер» Ролан Доржель опубликовал статью об «Интимных воспоминаниях» Фернанды Оливье:

После разрыва с Пикассо она отважно боролась за то, чтобы выжить, работая сперва у Пуаре, крестного отца Макса Жакоба, а потом у антиквара. Но Пуаре разорился, а антиквар закрыл свой магазин.

Затем она появилась в «Лапэн ажиль», где своим глубоким красивым голосом читала стихи Бодлера и Дювиньи. Так продолжалось года два-три. Затем она бралась за все, что подворачивалось, — была домашней учительницей, делопроизводителем в штаб-квартире какой-то карликовой партии, кассиршей в мясной лавке, администратором в кабаре, потом, опускаясь все ниже, составляла гороскопы, благо Макс Жакоб обучил ее азам астрологии. Все это позволяло по крайней мере не голодать — она была слишком горда, чтобы что-нибудь у кого-нибудь просить.

Лишь в 1918 году, когда Пикассо женился на Ольге Хохловой, Фернанда сошлась с актером Роже Карлем — партнером Сары Бернар, другом Макса Жакоба, Ролана Доржеля и Шарля Дюллена, человеком очень талантливым и очень красивым. Я сам

---

[1] *Salmon*. Souvenirs sans fin. Vol. I, p. 271.

слышал от Фернанды, что Луи Жуве говорил про него: «Если бы он не ленился, то стал бы величайшим актером своего поколения». Они были вместе с 1918 по 1938 год, но он так и не сумел сделать ее счастливой. В 1938-м она решила, что до конца жизни будет жить одна.

В архиве моей бабушки я нашел две странички, озаглавленные «Мне самой».

«После того как началась моя женская жизнь, я мечтала о том лишь, чтобы быть любимой, поймите меня правильно — не желанной, а именно любимой, со всем тем, что присуще определенному виду любви, которая вызывается не чувствами, а усиливает и направляет их, и я всегда отдавала себя тому, кто любил меня сильней всего, ибо лишь эта обволакивающая любовь волновала и трогала меня. Многие мужчины потому и считали меня доступной и поверхностной и бывали уязвлены моей жесткостью в ответ на их притязания — я всегда отлично знала, как отстраниться от того сорта любви, которую они мне предлагали.

Пабло Пикассо, 1916

Я бывала невыносимой, грубой, жестокой, безразличной, небрежной... Я наживала себе врагов среди мужчин, да и среди женщин тоже, потому что ясно сознавала отсутствие всякой ценности в навязываемой ими дружбе. Я не порочна и даже не чувственна, я просто хотела, чтобы меня любили, и способна была любить лишь тех, кто любил меня. Я искала, я звала такую любовь, я желала обрести ее, чтобы получить возможность полностью отдать себя в ответ, и, разумеется, делала глупости. Только одно существо сумело исторгнуть любовь из самой глуби моей души, но это не помешало мне быть по отношению к нему жестокой, а потом бросить его, в тот день, когда я поняла, что он любит меня не так сильно, как прежде, хотя мне казалось — сердце разорвется на части».

К 1916 году, к тому времени, когда Евы уже не было на свете, а Фернанда превратилась в набор воспоминаний — печальных и отрадных, Пикассо подружился с Жаном Кокто и вскоре был приглашен оформить один из балетов Дягилева. На фотографии слева он выглядит едва ли не моложе, чем в 1904 году, когда во второй раз приехал в Париж. Он владеет не только целым тайным арсеналом беспощадного оружия, которым защищает себя и наносит жестокие раны своим возлюбленным и друзьям, но и открыл секрет вечной молодости.

Это несомненно. Узнаем ли мы когда-нибудь, в чем заключался он?

Я хотел бы завершить эту книгу не новыми вопросами, а ответом на старый.

Кто же украл «Мону Лизу»?

В декабре 1913-го ее нашли во Флоренции.

Похитителем оказался сумасшедший итальянец-маляр по имени Винченцо Перуджа, одно время работавший в Лувре и поставивший себе целью вернуть шедевр на его родину. В тот понедельник, 21 августа 1911 года, он утром вошел в Лувр, поболтал со знакомыми рабочими и, обнаружив, что «Мона Лиза» не охраняется, снял ее со стены, вынес на лестницу, где вынул из рамы, и, запрятав полотно под блузу, покинул музей[1].

[1] *Steegmuller*, op. cit., p. 210.

ДЖОЗЕФ КОНРАД

РАЗМЫШЛЕНИЯ, НАВЕЯННЫЕ ГИБЕЛЬЮ «ТИТАНИКА»

Следует, не без некоторой горечи, признать, что у покойного «Титаника» отличная пресса. Оттого, быть может, что я не имею обыкновения читать газеты каждодневно (не припомню, чтобы в моей комнате скопилось столько газет, как сейчас), от аршинных заголовков у меня почему-то подымается настроение — прискорбное следствие лихорадочной эксплуатации сенсационной «новости дня». По своим масштабам, неожиданности и последствиям, а также по тому отрезвляющему воздействию, какое оно должно оказать на самоуверенность рода человеческого, кораблекрушение это, как никакое другое, подпадает под довольно заезженное определение «Божьей кары».

Говорю это со всей подобающей случившемуся серьезностью, хотя не испытываю никакого желания, да и не считаю себя вправе взглянуть на эту величайшую трагедию, в результате которой столько душ предстало перед высшим судом, с теологической точки зрения. Соображение это общего, никак не теологического характера. Второе же общее соображение вот какое: скорее явные, нежели тайные враги «владычицы морей» (еще одно заезженное словосочетание) едва ли очень расстроились в связи с тем, что по престижу величайшего в мире торгового флота нанесен столь ощутимый удар. Больше того, не далее как в тысяче миль от этих берегов некоторые печатные издания, поместив на своих страницах язвительные материалы готическим шрифтом, ничуть не скрывают своего удовлетворения.

Гораздо сложнее сказать, как расценивает произошедшее американский сенат. В каком-то смысле почтенные сенаторы великой державы, которые не мешкая понеслись в Нью-Йорк и принялись, грозя морю кулаками, ругать на чем свет стоит незадачливого «Ямси», внесли, уподобившись Шекспиру, комическую струю в кровавую трагедию, случившуюся со всеми этими нелепо погибшими людьми, что до последней секунды слепо верили в «спасительный» тоннаж, в голословные заверения рекламных агентов и «узких» специалистов, а также в трескотню газетчиков, расписывающих преимущества морских гигантов! Именно так: трагедия приобрела фарсовый оттенок. Поневоле задаешься вопросом: какие цели преследуют эти упивающиеся властью провинциалы? Должен, впрочем, попросить у своих американских друзей прощения за то, что назвал небожителей провинциалами. Я вовсе не хочу прослыть непочтительным, но, если смотреть на могущественных сенаторов с берегов старушки Европы, да еще памятуя о стольких невинных жертвах, их исполинские размеры представляются несколько преувеличенными. И все же какие цели преследуют сенаторы? Что стремятся отыскать? Мы-то ведь хорошо знаем, что произошло. Пароход налетел на плавучую льдину (а не на гигантских размеров айсберг, как утверждают) и, продержавшись на воде два с половиной часа, вместе с многочисленными жертвами пошел ко дну. Неужто, понося несчастного «Ямси», проклиная и осуждая его, сенаторы смогут узнать нечто большее?

Ямси — поясню — это всего лишь код, который у меня приобретает символическое звучание. Я неплохо знаком с коммерцией, знаю ей цену и чрезмерной любви к коммерческим тузам не питаю, однако крючкотворство в духе диккенсовского Бамбла мне претит. Чем вызвано подобное рвение? Быть может, тем, что сенаторы негодуют: погибло ведь столько людей. Но на американских железных дорогах каждый год гибнет ничуть не меньше. Почему бы в таком случае сим государственным мужам не обрушить свой праведный гнев на собственные железные дороги, про которые нельзя с уверенностью сказать, то ли это средство передвижения, то ли азартная игра для развлечения американских плутократов. Или тем, что сенаторы преисполнены искренней и в целом похвальной решимости любой ценой докопаться до

© А. Ливергант. Перевод, 1998

истины? Но ход расследования со всей очевидностью свидетельствует о том, что наидостойнейшие государственные мужи, хоть они и задают великое множество вопросов, обнаруживающих совершеннейшую девственность — я бы даже сказал, незамутненность — их умов, не в состоянии постичь даже то, что им говорит помощник капитана. И пишут об этом американские, а не «какие-то там» европейские газеты. Даже столь нехитрый профессиональный жаргон, как, например, «в виду берега», вызывает полнейшее недоумение у слуг народа, которому никак не откажешь в живости восприятия. О том же, как сенаторы воспринимают вещи более сложные и неоднозначные, я стараюсь не думать, ведь мне сейчас не до смеха. Их, к примеру, необычайно заинтриговало сообщение о том, что, когда пароход ушел наполовину под воду, послышался будто бы взрыв. «Сколько было взрывов? — с волнением вопрошают сенаторы. — Один? Два?» Они ощущают здесь какой-то подвох, ибо не нашлось ни одной сердобольной души, которая бы поведала им то, что известно любому читающему морские рассказы школьнику, а именно: когда корабль тонет от такой пробоины, одна или две палубы взрываются всегда; когда же первой уходит под воду носовая часть, паровые котлы могут лопнуть (и часто лопаются) со специфическим, напоминающим взрыв звуком. И происходит это, насколько мне известно, довольно часто. Я был свидетелем того, как тонет корабль, всего один раз, и до моего слуха донесся именно такой взрыв, однако нырять под воду, чтобы выяснить, чем он вызван, я не стал. Тот корабль не был водоизмещением 45 000 тонн и не считался непотопляемым, однако зрелище, поверьте, было запоминающимся. Мне никогда не забыть этот глухой, таинственный взрыв, вспенившееся вокруг медленно поднявшейся кормы море, по сей день в глазах у меня стоит гребной винт, вздыбившийся на фоне безоблачного вечернего неба.

Возможно, впрочем, помощник капитана успел уже дать сенаторам ответ на этот, а также еще на несколько таких же незатейливых вопросов. Хотя с какой стати офицер Британского торгового флота должен отвечать на вопросы королей, императоров, диктаторов или сенаторов иностранных держав (ведь речь идет о кораблекрушении британского судна, к тому же имевшем место за пределами территориальных вод этих держав), лично мне не вполне понятно. Задавать ему вопросы вправе только Морское пароходство. Но с каким выражением лица Морское пароходство, которое, разработав циркуляр для кораблей водоизмещением 10 000 тонн, спрятало свою трогательную старую лысую голову под крыло лет на десять, выпростало ее лишь для того, чтобы положить под сукно важный доклад, и, проворчав: «Непотопляемый», спрятало ее вновь в надежде проспать спокойно еще десять лет; с каким выражением лица оно будет задавать вопросы человеку, который исполнил свой профессиональный долг и всесторонне осветил связанные с катастрофой факты, остается для меня загадкой! Я питаю величайшее уважение к нашим министерствам. Я законопослушен и к слабостям государственных институций отношусь вполне снисходительно, однако должен признаться: временами меня огорчает — как бы поточнее выразиться — их непробиваемость, что ли. В самом деле, Морское пароходство — что это? Что это за чудище морское? Членом совета пароходства является, кажется, спикер ирландского парламента. Что же это? Нечто призрачное; больше того — нечто совершенно неуловимое. Представьте себе офис с практичной и, без всяких сомнений, удобной мебелью, населенный целым сонмом абсолютно беспечных джентльменов, которые погружены в сонную атмосферу, точно в вату; беспечны же они ровно потому, что не несут никакой личной ответственности — такой, скажем, какую несут моряки, те самые, кого эта беспечная организация может — в качестве дисциплинарной меры — в любой момент лишить куска хлеба. Вот с чем мы имеем дело. А с чем еще? Кто эту организацию возглавляет? Не важно — какой-то политик, представитель правящей партии. Ничто, пустое место без тени ответственности, той тени, что падает от света, в котором неустанно движутся людские массы; движутся, трудятся, делают дело, живут в реальном мире, а не в мире слов.

Помню, много лет назад я был свидетелем того, как два «просоленных» морских волка обсуждали достоинства и недостатки одного офицера, который, с их точки зрения, точки зрения знающих дело моряков, не вполне соответствовал занимаемой должности. Дабы поставить точку в этом разговоре, один из них с забавной рассудительностью заключил: «Морское пароходство, надо полагать, дало ему лицензию спьяну».

Признаться, мысль о том, что Морское пароходство — это живой организм, чей мозг может находиться под воздействием винных паров, чрезвычайно меня тогда позабавила. Ведь в этом случае оно бы существенно отличалось от других компаний, про которые один остроумец заметил как-то, что у них отсутствуют душа и тело, а потому и на земле, и на небе рас-

плата за грехи им не грозит. К сожалению, колоритное изречение, которое я услышал, было не более чем ворчливой репликой немолодого моряка. Увы, Морское пароходство бесчувственно и безмозгло. У него напрочь отсутствуют конечности и черты лица — иначе бы во время предстоящего расследования оно могло, воздав дань жертвам «Титаника», залиться краской стыда. Я же задаю себе вопрос: неужто Морское пароходство, решив положить служебную записку о материальной части под сукно, и впрямь полагало, что пароход водоизмещением 45 000 тонн — *любой* пароход — можно сделать с помощью водонепроницаемых перегородок практически непотопляемым? В это не в состоянии поверить ни один нормальный человек, который хоть раз задумывался о свойствах таких материалов, как дерево или сталь. Пусть строители говорят все что угодно, но большие пароходы всегда уступают в прочности малым. В море Баффина нашим порядком поизносившимся китобойным судам, несмотря на огромный опыт китобойщиков, не раз приходилось сталкиваться с айсбергами, однако суда эти оставались на плаву в течение многих лет. «Титаник» же, если верить последним сообщениям, лишь задел небольшую плавучую льдину, а не гигантский айсберг — и затонул. Затонул, прости господи, без спешки — вот где проявили себя водонепроницаемые перегородки; время, известное дело, верный друг и надежный помощник, однако в данном случае перегородки эти сослужили дурную службу, продлив мучения тех, кого нельзя было спасти. Однако в конце концов «Титаник» все же затонул, вызвав не только слезы, оттого что погибло столько людей, но и оцепенение: как могло случиться такое?! В самом деле, как?

Advert for the return journey that never took place.

Southern Daily Echo

Дабы заручиться покровительством пары тысяч богатых людей (будь пассажирами эмигранты, мы вряд ли погнались бы за тоннажем), мы сооружаем из тонких стальных пластин плавучий отель водоизмещением 45 000 тонн, отделываем его то ли в стиле фараонов, то ли в стиле Людовика XV и, чтобы угодить горстке толстосумов, которые не знают, куда деньги девать, под аплодисменты двух материков спускаем на воду эту махину с двумя тысячами людей на борту, после чего отправляем ее бороздить океан со скоростью двадцать один узел в час. Чем не демонстрация слепой веры современного человека в технику и железо?! И тут случается непоправимое. Всеобщее смятение. Слепая вера в технику и железо поколеблена. Не стану распространяться здесь о том легковерии, с каким мы прислушиваемся к любому заявлению, которое, из выгоды или из тщеславия, позволяют себе делать специалисты, инженеры и чиновники. Мы потрясены до глубины души, мы ущемлены в лучших чувствах. Мы не знаем, что и думать, — а между тем ничего неожиданного не произошло.

Что до меня, то я скорее готов поверить в непотопляемость судна водоизмещением 3000 тонн, чем 40 000. И никакого парадокса тут нет. Невозможно увеличивать толщину перекрытий и стальной обшивки до бесконечности. Тоннаж, габариты — это не преимущество, а недостаток. Когда читаешь в газетах о случившемся, поневоле приходит в голову: будь этот злосчастный пароход на пару сотен футов короче, катастрофы, быть может, удалось бы избежать. Правда, в этом случае пассажирам пришлось бы путешествовать без бассейна и французского кафе, а ведь это, согласитесь, большое не-

удобство! Те, по чьей вине «Титаник», не успев родиться, отправился на тот свет, пытаются со слезами на глазах убедить нас в том, что ударься пароход носом, а не бортом, — и он мог бы уцелеть. Из чего следует, что всему виной вахтенный офицер (он погиб), который попытался избежать столкновения. Таким образом, у нас, из уважения к коммерсантам и промышленникам, возникают совершенно новые представления о навигации. Навигация эта в высшей степени «прогрессивна»: если у тебя на пути возникает препятствие, ни в коем случае не пытайся избежать столкновения — врезайся в него на полном ходу. И тогда, и только тогда, ты станешь свидетелем триумфа современной технологии, неистощимой инженерной смекалки, только тогда будет овеян славой коммерческий проект века, великий Трест и великие судостроительные доки, что пользуются заслуженной известностью благодаря сверхпрочности своих материалов и несравненному искусству своих судостроителей. Непотопляемый! Слышите? Я же говорил вам, что «Титаник» непотопляем — если управлять им в соответствии с новыми принципами навигации, разумеется. В этом секрет успеха. Что же до Морского пароходства, то, если очень его попросить, оно могло бы дать в дальнейшем согласие соответствующим образом инструктировать начинающих капитанов и помощников капитанов. Представим себе подобный инструктаж в недалеком будущем. За столом учитель — седовласый морской волк; у стола ученик — скромного вида молодой человек. «В современной навигации разбираетесь?» — «Думаю, да, сэр». — «Гм. Посмотрим. Ситуация следующая. Ночь. Вы стоите на мостике судна водоизмещением 150 000 тонн. На судне имеются гоночный трек, орган и т. д. и т. п., свободных мест нет, команда состоит из 1500 официантов, двух матросов и юнги; на борту также, в соответствии с правилами Морского пароходства, три разборные шлюпки; идете вы со скоростью, ну, скажем, узлов сорок в час. Неожиданно впереди справа по борту вы видите нечто похожее на плавучую льдину. Какие предпримете действия?» — «Положу руль к ветру». — «Очень хорошо. Почему?» — «Чтобы врезаться в препятствие носовой частью». — «На каком основании?» — «Так нас учили кораблестроители и навигаторы. Чем сильнее удар — тем незначительнее повреждение. Заодно и прочность обшивки проверим».

В таком вот духе. Новое слово в искусстве навигации: если сомневаешься, тарань препятствие на полном ходу. Что может быть проще. Если бы «Титаник» протаранил льдину (а не льдина его), каждое слово в рекламной шумихе вновь обрело бы в глазах доверчивой публики свой исконный смысл. Или нет? Я, честно говоря, в этом не убежден. Хорошо помню, как в восьмидесятые годы «Аризона», «быстроходное, маневренное судно», как тогда любили выражаться, налетела носом на самый настоящий айсберг — и сумела, несмотря на поврежденный шпангоут, дотянуть до порта. Однако водоизмещение «Аризоны», если мне не изменяет память, было меньше пяти, не то что сорока пяти тысяч тонн, да и шел пароход со скоростью куда меньшей, чем двадцать узлов в час. С того времени прошло немало лет, и сказать точно не берусь, но максимальная скорость «Аризоны» никак не превышала четырнадцати узлов. И водоизмещение и скорость явились залогом ее надежности. И даже иди «Аризона» со скоростью двадцать узлов, за этой скоростью не стояли бы ни чудовищная масса, которой так трудно управлять, ни гигантский вес, который при малейшем соприкосновении наносит ущерб и самому пароходу, и препятствию.

Ради того только, чтобы продемонстрировать на примере, что я имею в виду, а вовсе не из тщеславного желания поделиться своим не слишком богатым жизненным опытом, приведу здесь один ничем не примечательный эпизод, свидетелем которого я стал в Сиднее двадцать с лишним лет назад. Корабли тогда с каждым годом становились все больше и больше, хотя о нынешних гигантах в то время, разумеется, и не помышляли. Я стоял с одним сиднейским лоцманом на Кружной набережной и смотрел, как в порт входит большой почтовый пароход, принадлежавший одной из лучших наших компаний. Мы от души любовались его строгими, благородными очертаниями, впечатляли и размеры парохода, хотя в длину он, как я теперь понимаю, был по крайней мере вдвое меньше «Титаника».

Пароход очень медленно вошел в коув (как называется эта часть гавани) и футах в ста от берега внезапно потерял управление. Тогда эта набережная была деревянной, она возвышалась над морем на мощных сваях и вид имела весьма внушительный. Судно, как я уже говорил, остановилось всего в сотне футов от берега; в следующую минуту двигатели его медленно заработали и тут же вновь смолкли. Винт повернулся всего-то раз пять. Пароход сдвинулся с места и плавно, точно по льду, скользнул вперед. Я продолжал с интересом за ним следить, стоявший же рядом лоцман почему-то буркнул себе под нос: «Полегче! Полегче!» Его опытный глаз разглядел то, что не могло бы даже прийти мне в голову. Впрочем, то, что произош-

ло в следующую секунду, явилось, думаю, неожиданностью для нас обоих. Вдруг деревянный настил набережной вздрогнул, сваи застонали, огромные железные болты жалобно скрипнули, и с треском, точно гнущееся под ураганным ветром дерево, могучие деревянные балки, будто по волшебству, сместились не меньше чем на несколько футов. Я с изумлением посмотрел на лоцмана. «Кто бы мог подумать!» — воскликнул я. «Да, а казалось, будто и яйца не разобьет, верно?» — отозвался лоцман.

Я и в самом деле не мог поверить своим глазам. Лоцман покачал головой и добавил: «С этими махинами шутки плохи».

Несколько месяцев спустя я вновь оказался в Сиднее. В гавань нас провел тот же самый лоцман. Невдалеке стоял на якоре почтовый пароход — точная копия давешнего. Лоцман объяснил, что пароход пришел накануне, и завтра он проведет в гавань его. Смеясь, я напомнил ему про «поехавшую» набережную. «Да, — сказал лоцман, — теперь проводить их в бухту под пáром нам не разрешают. На буксире тянем».

Очень мудрое правило. К этому я и веду: в каком-то смысле большой размер является признаком слабости. Чем больше судно, тем осторожнее им следует управлять. Мы стали свидетелями столкновения, от которого, как выразился сам лоцман, «не разбилось бы и яйцо», а в результате крепко сбитая деревянная набережная сместилась футов на восемьдесят, стальные болты лопнули, треснули могучие бревна. А теперь представим себе, что набережная была не деревянной, а гранитной (каковой она сегодня наверняка и является) или что вместо набережной в густом североатлантическом тумане скрывался, поджидая продвигающийся вслепую корабль, солидных размеров айсберг. Кто-то бы от этого столкновения наверняка пострадал — и, подозреваю, не айсберг.

По всей вероятности, на каком-то этапе прогресс — в коммерции, спорте, рукоделии и даже в потребностях, желаниях и устремлениях морального и интеллектуального свойства — перестает быть прогрессом. Наступает момент, когда, чтобы оставаться прогрессом, он должен несколько изменить направление движения. Это я к тому, что старушка «Аризона», чудо-корабль своего времени, была более мощным, более подвижным и лучше оснащенным судном, чем образец современной навигации, чья гибель, как принято говорить, «останется в нашей памяти на долгие годы». Оглушительный рев паровых котлов был под стать гигантскому водоизмещению, безудержным похвалам, до времени расточаемым этому кораблю-призраку, под стать опрометчивым заверениям и броским описаниям его несравненного великолепия. Кораблекрушение породило самые невероятные слухи (боже правый, чего только о затонувшем «Титанике» не говорили!) и оживленные толки, хотя несчастью, унесшему столько жизней, тон пристал бы более сдержанный. Жизни эти были принесены в жертву ложному представлению об успехе, низменному желанию горстки толстосумов путешествовать в казенной роскоши, а все потому, что другой они оценить не в состоянии, все потому, что плавать на большом корабле хоть и убыточно, зато почетно.

Вообще, история эта довольно темная и требует специального расследования. Взять хотя бы царапину на борту «Титаника»: она столь незначительна, что, по отзывам очевидцев, столкновения с айсбергом не заметили даже картежники, расположившиеся в роскошно, но строго обставленной курительной — или это было в погруженном в интимный мрак французском кафе? Все находившиеся на борту слепо верили в свою безопасность. Что вера эта была ни на чем не основана, мы теперь хорошо знаем. Об этом свидетельствует и нежелание многих пассажиров спуститься по приказу капитана в шлюпки, что, в свою очередь, позволяет судить и о царившей на борту сумятице, которой море никогда не прощает. Пассажиры, по-видимому, вообразили, что могут поступать по своему усмотрению, тогда как приказ покинуть корабль должен выполняться безоговорочно, членам же команды следует приступить к его исполнению без малейшего промедления. И не говорите, что этот приказ нельзя выполнить. Еще как можно. Можно и нужно. Такие приказы выполнялись всегда. Ведь нет ничего важнее управляемости корабля и обеспечения сохранности пассажиров. Для безопасного плавания это самое главное. Корабль и все, что на нем находится, капитан должен держать в кулаке. Сегодня же, когда люди слепо верят в дерево и железо и плавать по морю предпочитают не на кораблях, а в фешенебельных отелях, кулак капитана поневоле разжался. Капитан может предпринимать все, что в его силах, но решение задачи, которая из-за человеческой жадности, а может, и просто глупости сделалась нерешаемой, ему не по плечу.

Читатели «Инглиш ревью», которые без малого шесть лет назад не без интереса листали мои «Воспоминания» и знают, что значат для меня морская служба, корабль и моряки, поймут мое негодование, ведь те самые люди, кого

я (говорю это без ложных сантиментов, с искренним чувством) даже сейчас не могу не считать братьями, оказались, из корысти хозяев, не в силах выполнять свой профессиональный долг по причинам, которые я не стану здесь перечислять, но которые со всей очевидностью свидетельствуют о постыдной беспрецедентности этой катастрофы. Некоторые из этих людей погибли. Тяжело жертвовать жизнью ради коммерческой выгоды, но утонуть в море, которому нас учили противостоять, погибнуть с ощущением невыполненного долга — участь поистине горькая. Итак, они ушли из жизни, и ответственность теперь лежит на тех, кому не составит труда заменить мертвых живыми, такими же безотказными, такими же бескорыстными. Да, их постигла горькая участь. Я же, оглядываясь на те нелегкие годы, когда их ответственность была моей ответственностью, их чувства — моими чувствами, вспоминаю тех из нас, кому в свое время посчастливилось больше.

Вот об этих людях я и хотел бы сказать несколько слов — отчасти для собственного утешения, а отчасти, чтобы пояснить, что я понимаю под «управляемостью корабля». Коль скоро разговор зашел об удачливой «Аризоне», которую вспомнили другие, а я лишь привел в пример, позвольте мне вызвать дух еще одного корабля, чья менее счастливая судьба также преподала нам вполне наглядный урок. «Доуро», пароход компании «Ройал мейл стим пэкет», был меньше «Титаника» раз в десять. А между тем, хотя любители фешенебельных плавучих отелей, что составляют большинство пассажиров первого класса на трансатлантических линиях, могут мне не поверить, люди с положением и с деньгами не считали тогда путешествие из Южной Америки в Европу на этом «суденышке» для себя зазорным. О скоростных качествах «Доуро» мне ничего не известно — особой быстроходностью, полагаю, он не отличался; зато его внутренняя отделка была, что называется, «на высоте», и при этом рождение «Доуро» едва ли сопровождалось безудержными газетными панегириками: в то время это было не принято. «Доуро» был кораблем, а не начищенной и разукрашенной грудой дерева и металла. И как справедливо заметил в своей недавней статье капитан ВМС С. Крачли, «Доуро» не управлялся «триумвиратом, состоящим из судового механика, интенданта и капитана», что на гигантских атлантических паромах бывает сплошь и рядом. «Доуро» был снаряжен и укомплектован так, как должен быть снаряжен и укомплектован бороздящий моря корабль — корабль от носа до кормы, корабль в полном смысле этого слова, что явствует из истории, которую я собираюсь рассказать.

«Доуро» отчалил от берегов Испании и двинулся домой; как и «Титаник», он был переполнен, даже численное соотношение членов команды и пассажиров — мне почему-то это запомнилось — было примерно таким же. Сколько всего человек находилось на судне, я запамятовал — душ, кажется, триста, не больше. Над морем висела подернутая густым туманом луна, погода стояла прекрасная, однако дул свежий западный ветер, и «Доуро» сильно качало — в этом смысле положение у него было хуже, чем у «Титаника». И вот где-то около полуночи или же сразу после — точно не помню — в бок «Доуро» под прямым углом врезался большой пароход, который от удара был отброшен в сторону, а «Доуро», получив, как видно, серьезное повреждение, замер неподалеку.

Если мне не изменяет память, после столкновения судно продержалось на плаву минут пятнадцать, может и двадцать, но никак не больше получаса. За это время на воду были спущены шлюпки и в них разместились все пассажиры до единого — а вот на спасение команды времени не осталось, и все матросы и офицеры безропотно ушли под воду вместе с пароходом, который затонул мгновенно, словно брошенный в воду камень. Из команды спаслись лишь второй помощник капитана, которому поручено было рассадить пассажиров по шлюпкам, да десяток матросов, получивших приказ сесть на весла, по двое в каждую шлюпку. Все прочие остались на тонущем корабле. Интендант, которого полагалось спасти по уставу и с которым я разговаривал месяц спустя, рассказал мне, что, когда они подплыли к тому месту, где затонул «Доуро», в волнах не было видно ни одной головы, не было слышно ни одного, даже самого слабого крика о помощи.

Нет, один пассажир все-таки утонул. Это была служанка какой-то знатной дамы; обезумев от ужаса, она наотрез отказалась покинуть корабль. Одна из шлюпок терпеливо ее дожидалась, покуда первый помощник капитана, не сумев оттащить девушку от поручней, в которые она судорожно вцепилась, не скомандовал сидевшим на веслах матросам отплыть подальше от уже обреченного «Доуро». По словам спасшегося интенданта, помощник капитана отдавал распоряжение ровным, спокойным голосом — и это был последний звук, донесшийся с тонущего корабля.

Остальное — молчание. Да, было, как водится, официальное расследование, но кого оно занимало? Такая история говорит сама за себя; пресса же, мне это запомнилось, на кораблекру-

шение не отреагировала вовсе — в газетные заголовки «Доуро» не попал. Повторяю, в те времена это было не принято. Моряки сделали все, что могли, — может, поэтому именно сейчас о той давней истории вспоминаешь с особым чувством. «Доуро» был хорошо укомплектованным и отлично оснащенным кораблем, а не плавучим отелем «Риц», который провозгласили непотопляемым и пустили по волнам без достаточного числа шлюпок, без достаточного числа матросов (но зато с парижским кафе и с четырьмя сотнями ни за что пропавших официантов!) навстречу опасностям, которые, пусть специалисты говорят все что угодно, таятся в морских волнах всегда; пустили с полнейшим равнодушием, слепо уверовав в прочность дерева и металла, на верную смерть — мучительную и совершенно бесмысленную.

Но и на этом трагедия не кончилась. Не успели перевести дух те, кто по счастливой случайности сумел вырваться из когтей смерти, как сенаторы приступили к своему сенаторскому расследованию, для начала облив помоями человека, чья вина в этом деле ничуть не больше, чем всех остальных, а затем усмотрев во всем этом происки компании «М.Т.», которую правительство Соединенных Штатов, по неизвестной ни мне, ни всему остальному миру причине, почему-то сильно невзлюбило. Допускаю, что сенаторы руководствовались благими побуждениями и здравым смыслом, и все же призывать в свидетели тысячи мертвецов, по-моему, не совсем красиво. Как не совсем красиво играть на сенсационных и лживых заявлениях по обе стороны Атлантики; как некрасиво разносить по всему свету при помощи изобретения Маркони сбивчивое вранье — не без задней мысли, которая столь тошнотворна, что в нее лучше не вникать. Я имею в виду голословную и бессовестную клевету: дескать, совершив самоубийство, бедный капитан Смит дезертировал! Это, пожалуй, самая гнусная и отвратительная подробность во всей непотребной репортерской вакханалии, лишенной чувства, чести, элементарного приличия.

Есть здесь и своя мораль. Как есть мораль и в той, другой печальной истории, о которой я вкратце рассказал и которую всякий моряк вспоминает с облегчением и благодарностью. Да, подводят не только дерево и металл, но и люди; и все же если дать человеку возможность, он окажется прочнее стали, той замечательной легированной стали, из которой изготовляются обшивка и перегородки наших современных левиафанов.

1912

Перевод с английского А. ЛИВЕРГАНТА

ПЕТР ВАЙЛЬ

МАРШ ИМПЕРИИ

Вена — Малер, Прага — Гашек

ГОРОДСКОЙ ОРКЕСТР

Путь из одной сверхдержавы в другую лежал через бывшую третью. Первым пунктом стандартной эмиграции в Америку была Вена — для меня первый иностранный город в жизни. На вокзале Франца Иосифа купил мороженое: на вафельном конусе теснились четыре шарика — один из них оказался помидорным, начинались чудеса.

Вена была похожа на сильно разбогатевший Ленинград, только без воды: Дунай огибает город с севера. Широкие бульвары, плоские парки, немереные площади с дворцами — пустоты для парадов. Это уже через много лет, наезжая сюда снова и снова, узнаёшь другой, уютный город, действительно чудесным образом сочетающий домовитость с такой роскошью, которой в Европе достигают лишь Париж, Милан, да и обчелся. Переходя от пышности Ринга (некий аналог парижских Больших бульваров или московского Садового кольца) к плетению мощенных брусчаткой улочек, словно перемещаешься из центра империи к ее окраинам. Или — в именах конкретной Австро-Венгрии — из Вены в Прагу.

В тот первый приезд в 77-м, помимо Tomateneis, запомнились помпезные здания имперского расцвета — времени, которое Стефан Цвейг назвал «золотым веком надежности». Устойчивость, богатство, масштаб. Даже задорный, похожий на Дениса Давыдова, с ног до головы позолоченный Штраус в Городском парке помещен в мощную мраморную раму. Правильный венский шницель превышает в диаметре тарелку, на которой подается. Средняя продолжительность симфоний Малера — час с четвертью. Франц Иосиф правил шестьдесят восемь лет. Неоренессансный колосс Венской оперы может выдержать штурм — и время от времени выдерживает.

Австрийская столица еще волнуется оперными страстями — хотя и ничтожно по сравнению с концом XIX — началом XX столетия: тогда музыкантов знали, как матадоров в Севилье. «Когда он шел по улице, то даже извозчики, оборачиваясь ему вслед, возбужденно и испуганно шептали: Малер!» — вспоминал дирижер Бруно Вальтер. И добавлял: «Популярность не означает любви, и он, конечно, никогда не был любим, то есть не был чем-то вроде «любимца Вены»: для добродушных венцев в нем было слишком мало добродушия». Журналы наперебой публиковали карикатуры, издеваясь над его экспансивным дирижированием. На ту же тему были остроты: «гальванизируемая лягушка», «кошка в судорогах». За десятилетие директорства в Венской опере (1897 — 1907) Малер нажил множество врагов: в работе он был диктатор, причем капризный. Завел невиданные порядки: опоздавшие, даже высокопоставленные, не допускались в зал. Известны случаи, когда жаловались императору (в конце концов, опера была придворной), но тот отвечал, что есть директор: «Я могу выразить желание, но не отдать приказ». Ромен Роллан проницательно заметил: «Я думаю, Малер страдал от гипноза власти». От имперского комплекса власти, попробуем уточнить.

В итоге Малер, вознеся оперу на невиданные в Вене высоты, все же уехал в Нью-Йорк, оставив позади «длившееся десять лет празднество, на которое великий художник пригласил товарищей по работе и гостей. Какой знаменательный и счастливый случай в истории нашего искусства!» (Вальтер).

Следы этого празднества видны и сейчас. В Венской опере, помпезной, самодовлеющей, Малер заметен больше, чем другие здешние звезды (а венцами были Глюк, Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шуберт, Брамс, Брукнер, Штраусы, Берг). В гобеленовом зале фойе — пестрый портрет Малера кисти Р. Б. Китая, подаренный Гилбертом Капланом, уолл-стритовским брокером, который переменил жизнь, услышав малеровскую Пятую: бросил биржу, выучился дирижированию, стал мировым авторитетом. Это свойство есть у музыки Малера — втягивать, вызывать нечто вроде религиозного экстаза или симптомов болезни, малярии допустим.

Для меня отдельного — личного — смысла исполнена почти каждая из его симфоний. Первая и Третья показали возможность нестыдно-

© П. Вайль, 1998

го пафоса — что называется, раскрепостили. Внятные уроки композиции дала и дает Вторая. Точно знаю, что эмоциональные пустоты лучше всего заполняет самая «легкая» — Четвертая, и применяю ее терапевтически. Благодарно помню, как выручала Шестая, самим автором названная «Трагической». Пятая утвердила в амбивалентности любых чувств: томительное «Адажиетто», превращенное Висконти («Смерть в Венеции») в похоронный плач, было любовным посланием композитора невесте. И всегда особое место будет занимать Седьмая.

28 января 96 года после обеда в своей пражской квартире я лежал на диване и слушал музыку. В тот день — Седьмую Малера. Во время четвертой части, Nachtmusik, Ноктюрна — тут помню мельчайшие детали — в комнату вошла жена и что-то страшно сказала. Огромный по-малеровски оркестр — это был Нью-Йоркский филармонический под управлением Бернстайна — гремел, и я ничего не услышал. Но — понял. Но — понимать не захотел. Однако нажал кнопку «Пауза» на черной коробочке, и второй возглас жены, старавшейся перекрыть музыку, раздался воплем в полной тишине: «Иосиф умер!»

Так Малер, чья симфония за восемьдесят восемь лет до того дебютировала в Праге, вернулся в этот город и с помощью Бернстайна, записавшего Седьмую в Нью-Йорке в те дни, когда Бродский грузил навоз в Норинской, приглушил ноктюрном нью-йоркскую новость. Важное в жизни рифмуется куда чаще, чем хотелось бы.

...Роденовский Малер черной бронзы, отражаясь затылком в зеркале, глядит на театральный буфет Венской оперы, где бокал шампанского стоит тринадцать долларов, на публику — респектабельную, как в его дни, с поправкой на моду разумеется. В Вене, по крайней мере, нет таких перепадов, как в нью-йоркской «Метрополитен», где в партере оказываешься между смокингом и джинсами с майкой.

Впрочем, подобная эклектика — вполне в духе Малера: чередование торжественности с обыденностью, пафоса с фривольностью. Марши, вальсы, звон коровьих колокольчиков, народные песни, танцы и т. п. — все вбиралось в ноты. Малер бывает патетичен и сентиментален, но — как сама жизнь, и в его музыке это натурально. Вот в словах звучит слащаво и трескуче: «Я ел и пил, бодрствовал и спал, плакал и смеялся; я стоял на горах, где веет дыхание Бога, и был в лугах, и колокольчики пасущихся стад погружали меня в мечты». Так он писал в юности, покуда не пришел к композиторскому самосознанию: «Пока я могу выразить свое переживание в словах, я наверняка не сделаю из него никакой музыки».

Но и широко — как никто до него — вводя в симфоническую музыку текст, Малер доходил до гениального богохульства: «Я просто обыскал всю мировую литературу вплоть до Библии, чтобы найти разрешающее слово, и в конце концов был принужден сам облечь свои мысли и ощущения в слова». В частном обиходе он охотно сочинял стихи, но все же совсем другое дело — предпочесть свои дилетантские сочинения любой поэзии вплоть до библейской.

Самомнение гения? Скорее «чудовищное ощущение миссии», о котором писала в дневниках его жена. Сам Малер объяснял: «Становишься, так сказать, только инструментом, на котором играет Вселенная... Моя симфония должна стать чем-то таким, чего еще не слышал мир! В ней вся природа обретает голос». И уж почти пародийно (как у Достоевского с насмешкой над вагнеровскими «поющими минералами»): «Представьте себе, что Вселенная начинает звучать и звенеть. Поют уже не человеческие голоса, а кружащиеся солнца и планеты».

Из писем Малера и воспоминаний о нем встает фигура, в которой органично сочетались интеллектуальность с наивностью, рафинированность с провинциальностью, австрийская столица, где он окончил свои дни, с чешской деревней, где он появился на свет.

Малер был необычно для музыканта образован: разбирался в естественных науках, знал философию и литературу, испытал сильнейшее влияние Шопенгауэра, Ницше, Достоевского. Беседуя с учениками Шёнберга, посоветовал ему: «Заставьте этих людей прочесть Достоевского! Это важнее, чем контрапункт». Тонко и точно выразился об «Исповеди» Толстого: «Страшно грустное варварское самоистязание постановкой фальшивых вопросов». Только умный человек мог так просто сказать о вкусовых различиях: «Не обозначают ли слова «это мне не нравится» не что иное, как «я не понимаю этого».

При всем том Малер был наивно и дерзко уверен, что без его конкретной симфонии мир и человечество будут беднее. Он готов был нести и тяжесть труда, и ответственность за последствия. Когда в детстве Малера спрашивали, кем он хочет быть, отвечал: мучеником. Он искренне волновался по поводу своего «Прощания» из «Песни о земле»: «Как вы думаете? Можно это вообще выдержать? Люди не будут кончать после этого самоубийством?»

Сопоставимость, равноправность созданной им искусственной жизни с жизнью окружающей у Малера сомнений не вызывала. Все знавшие его и пишущие о нем отмечают любовь к природе. Он сочинял почти исключительно на каникулах (кстати, в период самой напряженной работы в Венской опере, 1901—1905, написал три симфонии: Пятую, Шестую, Седь-

мую), выезжая из города на озера, где для него строили у воды домик в одну доску со столом и роялем — «компонирхойзхен», а жена, уговаривая и подкупая, разгоняла местное население, чтоб не шумело. Он обожал природу — это очевидно в музыке. Но отношение — чисто художническое, то есть потребительское, то есть единственно возможное для человека, который у Ниагарского водопада заметил, что все-таки предпочитает «артикулированное искусство неартикулированной природе». Когда Бруно Вальтер приехал к Малеру на Аттерзее и стал восхищаться пейзажем, тот перебил: «Не трудитесь смотреть — я это все уже отсочинил» — и повел слушать музыку.

По его собственному признанию, Малер мыслил не мелодиями, но уже оркестрованными темами. А «Вена была великолепно оркестрованным городом» (Цвейг). Этот город создавался при Малере и укреплялся Малером. Впечатляющая симфония Ринга строилась в 60 — 80-е. Опера открылась в 1869-м, за шесть лет до того, как Малер приехал сюда учиться в консерватории. Тогда в столице было меньше миллиона жителей, а когда он занял пост директора Венской оперы в 1897-м — уже больше полутора миллионов. Через весь город прошли линии электрического трамвая. В квартире Малера на Ауэнбруггерштрассе, 2 установили служебный телефон, ему предоставили автомобиль — номенклатура!

Дом и сейчас выглядит солидно. (Это главная категория города, где худоба считалась пороком, а молодежь училась медленно ходить и носить очки с простыми стеклами. Малер сбрил бороду и усы годам к тридцати.) Здание пятиэтажное, на углу Реннвег, которая идет от длинной площади Шварценберга, где стоит по-венски громадный мемориал советскому воину-освободителю. Памятник начисто изменил классическую планировку, заслонив собой барочный Шварценберговский дворец. Золоченый герб СССР в руках воина ослепительно начищен — у германских народов и в этом порядок. В малеровском подъезде располагается местное отделение «Гринпис» — при его любви к природе, преемственно. Славяне обступают Малера и теперь — как в его империи, его биографии, его музыке: напротив польская церковь, сбоку польский клуб, в соседнем доме югославское посольство. Но вот чего не было и быть не могло: на первом этаже — Центр арабской культуры.

Восточных людей в Австрии, как и во всей Европе, становится все больше. В 1683 году турки осаждали Вену и, говорят, принесли с собой кофе, положив начало венским кафе — одной из прелестных городских достопримечательностей. В них, как и во всей столице, — смесь чопорности с домашностью, респектабельности с демократичностью. Можно взять газету на переносном деревянном пюпитре и сидеть хоть целый день с чашкой кофе, но чашку эту подадут на мельхиоровом подносике с неизменной шоколадкой и стаканом воды. Однако глупо не заказать кусок шоколадного захер-торта или яблочный штрудель в горячем ванильном соусе. Австрия во многом — впечатляющий переход от Германии к Италии: смягчаются голоса, утончаются лица, облагораживается кухня.

Дом в деревне Калишт, где 7 июля 1860 года родился Густав Малер.

Кофейные интерьеры берегут как музейную ценность: «Фрауэнхубер», где бывал Моцарт; «Гринштайдль», место сбора литературной элиты fin de siècle; «Централь», похожий на мечеть; «Ландтман», любимое, помимо психоанализа, заведение Фрейда. Извращения цивилизации поразили и эту культуру: кофе «Мария Терезия» оказывается пополам с апельсиновым ликером, а «Кайзермеланж» заправляется желтком и коньяком — немыслимая для мусульман смесь кофе с алкоголем. Впрочем, турки у себя в Турции предпочитают чай, в Вену же приезжают не в кафе, а на заработки.

С той же целью здесь обосновалось множество наших соотечественников. Вечером в фешенебельной тиши пешеходной Кертнерштрассе вдруг грянет гармонь: «Вот кто-то с горочки спустился». Известно кто — тот, со щитом с площади Шварценберга. Русские голоса слышны в музее, особенно в зале, где двенадцать полотен Брейгеля (из сорока имеющихся в мире), возле «Охотников на снегу», которых сделал культовыми для советской интеллигенции Тарковский, пройдясь в «Солярисе» своей медленной камерой по каждому сантиметру картины под баховскую Токкату и фугу ре минор, тоже культовую. Изобильный рынок в центре, казавшийся в 77-м потусторонним, теперь оправдывает теплое для русского слуха название: Нашмаркт. У прилавка подбираешь немецкие слова и слышишь в ответ: «Да берите целое кило, я вас умоляю». Бывшая империя, процентов на сорок состоявшая из славян, пополняется выходцами из славянских стран. Империя сжалась до маленькой восьмимилли-

онной Австрии, но двухмиллионная Вена осталась большим магнитом, каким была во времена Малера.

Вся его жизнь предстает центростремительным движением к Вене — круговым, радиальным, с приступами и отступами. «Моя конечная цель есть и останется Вена. Я никогда не чувствую себя дома где-либо еще» — это Малер осознал очень рано. Он не стеснялся в выражениях, говоря о Вене: «божество южных широт», «земля обетованная». Противореча фактам, родиной называл Вену.

Между тем сын винокура и внук мыловара Малер родился в чешской деревне Калиште, где и сейчас все население — триста человек. Село богатое, выделяется респектабельными домами и просторными участками. Малеровский дом — у самого собора и не чужд музыке: объявление на нем обещает вечером «танечни забаву». От Праги — полтора часа на машине. Когда Густаву было три месяца, семья переехала на сорок километров к юго-востоку — в Йиглаву.

Он был вторым в семье, где из двенадцати детей пятеро умерли в младенчестве. Детская смертность в Чехии достигала пятидесяти процентов, так что трагическая по современным понятиям семья Малеров даже несколько осветляла статистику. Лучшее, наверное, что написано для голоса в XX веке — «Песни об умерших детях», — соблазнительно связать со смертями братьев и сестер, но не стоит устраивать ЖЗЛ (Пушкин вышел на крыльцо и нахмурился: собирались тучи. «Точно бесы», — подумалось Александру Сергеевичу. «Арина, чернил!» и т. д.).

Тем более что и дальше пошел мартиролог. Любимый брат, погодок Эрнст, умер в тринадцать. Отто застрелился в двадцать пять. Сестра Леопольдина скончалась в двадцать шесть. Старшая дочь Путци умерла от дифтерита пятилетней. По ЖЗЛовской логике должны получаться только похоронные марши — и точно: у Малера их много. Но откуда марши первомайские, по-особому трогающие душу человека с нашим опытом? Их пафос и беспредельный оптимизм — порождение идеологии, но не той, о которой думаешь сразу, а имперской. Дело и в характере музыки, и в цепочке преемственности: Малер повлиял на Шостаковича, Шостакович породил сотни эпигонов, заполнивших радио и кино, особенно когда ледоход и нравственное обновление. Кроме того — что тоже знакомо, — каждый выходной играли военные оркестры на площадях и в парках малеровского детства.

В Иглау (тогдашнее германизированное название) Густав прожил до пятнадцати лет. Городок славен чуть ли не самой просторной в Европе, наряду с краковской, площадью — посредине ее тоже стоит сооружение, но не XVI века, как в Кракове, а советских времен.

Уродливое здание, содержащее супермаркет и «Макдональдс», сильно портит барочные дома по периметру. Кроме ежика в городском гербе, в Йиглаве привлекательного немного,

Венская опера, директором которой десять лет (1897 — 1907) был Малер.

хотя уже в малеровские времена тут были и театр, и муниципальный оркестр, и вообще культурная жизнь чешских немцев, к которым относились и чешские евреи, Малеры в частности.

Северо-западный угол Австро-Венгрии если и не имел политического веса, то брал свое в экономике и социальном развитии. В конце века железные дороги в Богемии и Моравии шли гуще, чем где-либо в Европе. Телеграфных станций — красноречивый знак — было больше, чем в других местах империи. По-иному жило еврейство, отличавшееся не только от российского, но и от прочего австро-венгерского: «Здесь не знали ни забитости, ни льстивой изворотливости галицийских, восточных евреев... Вовремя избавившись от всего ортодоксально-религиозного, они были страстными сторонниками религии времени — «прогресса»... Если из родных мест они переселялись в Вену, то с поразительной быстротой приобщались к более высокой сфере культуры...» (Цвейг). К западу от Карпат — до известного времени — еврейство определялось религией, а не кровью.

Отсюда роль чешских евреев: они были немцами.

Яркий пример — пражанин Кафка, произнесший: «Между евреями и немцами много общего. Они усердны, дельны, прилежны, и их изрядно ненавидят другие. Евреи и немцы — изгои». Он сказал такое, испытав притеснения после 1918 года, когда в независимой Чехословакии его стали третировать не как еврея, а как немца. Похожее случалось и в других местах: в середине 90-х мне позвонил из Коннектикута школьный приятель, который не хотел уезжать из Советского Союза как еврей, но уехал из независимой Латвии как русский. Кафка и сотни тысяч других имперских евреев были носителями германской культуры и немецкого языка — lingua franca Центральной Европы, универсального средства общения от Словакии до Эльзаса и от Скандинавии до Румынии. Немецкое самосознание еврея Малера укрепилось как раз в Праге, где он работал в 1886 году и волей-неволей вступил в чешско-германскую культурную борьбу, заметно подняв уровень Немецкого театра. Определенность потом внесла Америка, стерев невидные из-за океана различия: немецкоязычный богемский еврей австро-венгерского подданства — ясно, что немец. Так советские эмигранты, в большинстве евреи — из Риги ли, Москвы или Кишинева, — становились в Штатах Russians.

Но в Праге же Малер узнал сочинения Сметаны, Дворжака, Глинки, и мало кто сделал для славянской, особенно русской, музыки так много. Всегерманская премьера «Евгения Онегина» в Гамбурге — под его руководством («Здесь капельмейстер не какой-нибудь средней руки, а просто гениальный», — восторгался приехавший на премьеру Чайковский). В первые свои шесть лет в Венской опере Малер поставил восемнадцать новых для города вещей, из них четыре — русские: «Евгений Онегин», «Демон», «Иоланта», «Пиковая дама». Первым представил в США «Проданную невесту» и «Пиковую даму».

Макс Брод писал о «богемском элементе» у Малера, и сам композитор подтверждает: «Во многие мои вещи вошла чешская музыка страны моего детства». Тот же Брод говорит и о «еврейской составляющей» — что верно, постольку поскольку она присутствовала в гамме империи. Уже отец Малера не был правоверным иудеем, а по письмам юного Густава ясно, что он посещал католические богослужения. Густав взрослый исповедовал христианский пантеизм, заявленный в программе Третьей симфонии. Все это к тому, что знаменитое крещение Малера вряд ли стало таким уж мучительным переломом для него.

Империя, в отличие от соседки к востоку, не была антисемитской. Но существовали правила императорской службы, хотя и есть свидетельство, что, получив на подпись указ о назначении Малера директором Венской придворной оперы, Франц Иосиф спросил: « — Но ведь он еврей? — Нет, ваше величество, он крестился, прежде чем подать прошение на этот пост. — Знаете, он мне больше нравился евреем». Красивая история не меняет сути: «Мое иудейство преграждает мне путь в любой придворный театр. Ни Вена, ни Берлин, ни Дрезден, ни Мюнхен не откроются для меня». Опять стоит напомнить: не еврейство, а иудейство.

В советском издании писем Малера есть небольшое предисловие Шостаковича, которое заканчивается так: «В борьбе за осуществление лучших идеалов человечества Малер вечно будет с нами, советскими людьми, строителями коммунизма — самого справедливого общества на земле». Какая ухмылка истории! Малер крестился, чтобы попасть в Вену. Куда хотел попасть Шостакович? На дворе стояло начало 68 года, авторитет его был незыблем. Вена стоит мессы? Уж не в меньшей степени, чем для Генриха IV Париж. Но что зарабатывал себе уже все заработавший Шостакович?

Цель Малера была ясна, а целей он добивался. Из мемуаров проступает человек буйного темперамента, при первых встречах производящий впечатление романтического героя с импульсивным характером. А чтение его писем выявляет способность к точным калькуляциям, холодному расчету, сложным интригам: в Будапеште с переходом в Гамбург, в Гамбурге с переходом в Вену, в Вене с переходом в Нью-Йорк. Малер вполне цинично прикидывал

шансы в конкуренции с дирижером Никишем в Лейпциге: «Могу спокойно бороться с ним за гегемонию, которая непременно достанется мне уже благодаря моему физическому превосходству». Считал принципиальным достижением цельность своих симфоний, но соглашался на исполнение отдельных частей, понимая, что это ради вящей популярности. Вступал в отношения взаимных услуг с критиками. Директор будапештской оперы в рекомендательном письме в Вену специально отмечал способности Малера к «коммерческой стороне художественного предприятия». Не будет преувеличением сказать, что именно Малер придал фигуре дирижера нынешний статус полновластного хозяина оркестра или театра.

Крещение было необходимым условием, и его следовало выполнить. Совсем безболезненно это не прошло: Малер знал, что многие — не только евреи — его осуждают, как осуждаются любые вероотступники. Комплекс принесенной жертвы — в том, что он терпеть не мог еврейских анекдотов и шуток, любимых венским еврейством, что попросил жену Альму не носить высокую прическу, делавшую ее похожей на еврейку. Но главное было достигнуто — он завоевал Вену.

Семнадцать лет он кружил по империи, работая в Словении (Лайбах-Любляна), в Моравии (Ольмюц-Оломоуц), в Богемии (Прага), в Венгрии (Будапешт), отходя для разбега в Германию (Лейпциг, Кассель, Гамбург), сужая круги, подбираясь к центру. Осада завершилась триумфом.

Победа была тем более полной, что маленький (163 см) провинциал взял и одну из первых столичных красавиц. Венчались в самой большой церкви Вены — Карлскирхе, диковатой для стильного города: помесь барокко, римских аллюзий, мавританства. Альму Шиндлер, приемную дочь художника Карла Молля, одного из лидеров венского Сецессиона, с юности окружало обожание не просто мужчин, но мужчин выдающихся. Так шло всю жизнь: к ней сватался Климт, у нее был роман с композитором Цемлинским, трехлетняя неистовая связь с живописцем Кокошкой, после смерти Малера она вышла за архитектора Гропиуса, а уже пятидесятилетней, словно завершая охват всех искусств, за писателя Верфеля. Альма сочиняла хорошую музыку, но Малер условием брака поставил ее отказ от творчества: в семье хватит одного композитора. Вену он не просто побеждал, но и растаптывал. Похоже, он и любил ее побежденной.

Малер покинул Вену, когда перестал ощущать себя триумфатором. Венцы слишком поклонялись музыке, чтобы десять лет терпеть деспотического законодателя, пусть и гениального.

Можно предположить, что иной Веной для него могла бы стать Америка, где он оказался первым иностранным композитором, который реально влиял на повседневную музыкальную жизнь, хотя тут уже с успехом работали Чайковский, Дворжак, Рихард Штраус. По письмам из Нью-Йорка разбросаны признания: «Здесь вовсе не *царствует доллар*, его только легко заработать. В почете здесь только одно: *воля и умение*... Здесь все полно широты, здоровья»; «Так как люди здесь непредубежденные, то я надеюсь найти благодатную почву для моих произведений, а для себя — духовную родину»; «Я, конечно, проведу ближайшие годы здесь, в Америке. Я в полном восторге от страны...»

Помешала болезнь — иначе у Америки были бы не только Рахманинов и Стравинский, но и Малер.

Выбирая место для поселения на покое, уже зная о больном сердце, но не зная, что умрет от этого пятидесятилетним через год с небольшим, он прикидывал: «Мы с Альмой теперь увлекаемся тем, что каждую неделю меняем планы насчет нашего будущего: Париж, Флоренция, Капри, Швейцария, Шварцвальд... И все же я думаю, что в ближайшее время мы обоснуемся где-нибудь близ Вены, где светит солнце и растут красивые виноградные лозы, и больше не будем трогаться с места».

Легко сообразить, где такое место, — это Гринцинг, северная окраина Вены, с ее чисто австрийской институцией, именуемой «хойриге». Дословно — «нынешнего года»: это и молодое вино, которое считается молодым до дня Св. Мартина, 11 ноября, и заведения, где такое вино продается. Там, по обе стороны от главной улицы Кобенцльгассе, разбросаны ресторанчики-хойриге под «красивыми виноградными лозами», где за столиками в садах наливаешься рислингом, пино или простым зеленым вельтлинером, — эффект известен любому, кто пробовал в Грузии маджари: пьется, как сок, голова ясная, встать невозможно.

В хойриге «Шутцэнгель» друзья устроили прощальный обед Малеру, покидающему Вену ради Америки. 5 декабря 1907 года он отбыл с Западного вокзала. Пришло человек двести — цвет Вены. Когда поезд двинулся, художник Климт сказал: «Кончилось».

Возвратившись в Вену умирать, Малер окончательно вернулся именно в Гринцинг в мае 1911 года — на местное кладбище. Здесь, а не на Центральном рядом с Бетховеном, Шубертом, Брамсом, Штраусами он завещал себя похоронить — без речей и музыки. На невысоком надгробье в стиле арт-деко — только имя и фамилия. Малер сказал: «Те, кто придут ко мне, знают, кем я был, а другим знать не надо».

Теперь уже знают все. С 70-х годов критики

заговорили о малеромании. Часто цитируют его слова: «Мое время еще придет». Оно и пришло — когда разорванное сознание века ощутило потребность в синтезе. Не только в светлой гармонии классики, но и в преодолевающих эклектику и разнобой малеровских гигантах («переогромленность» — подходящее слово Мандельштама). Его симфонии в среднем звучат вдвое дольше бетховенских, целиком заполняя собой концерты. «Я хотел написать только симфоническую юмореску, а у меня вышла симфония нормальных размеров. А раньше, всякий раз, когда я думал, что получится симфония, она становилась втрое длиннее обычной». Имперская экспансия!

Огромные сочинения с колоссальным количеством участников (тысяча музыкантов и хористов на премьере Восьмой!) оказались уместны в нынешних залах с суперакустикой, а еще больше — в звукозаписи. «Чтобы множество людей могло слышать нас, мы должны производить как можно больше шуму» — еще и поэтому время Малера пришло позже.

До звукозаписи единственный способ практического тиражирования музыки был фортепианный: создавался клавир, который возможно было исполнять дома. В Тобольск, Альбукерке, Перт, Тегусигальпу редко заезжали оркестры: меломаны там выписывали ноты — конечно, клавиры, исполняя новинки и классику в две или четыре руки. Насколько же элитарны были столичные ухищрения оркестровки, придание тонких оттенков основным мелодиям, насколько бесполезны сдвоенные хоры и усиленные духовые: все пропадало в фортепианном переложении. (Так смотрится голливудский хит на допотопном «Рекорде», и российский интеллигент свысока судит по копиям, списанным с финского телевидения и купленным в Филевском парке, игнорируя производственное измерение кино, хотя оно — не привнесенное, а изначальное, в отличие от измерения литературного.)

Уникально для великого композитора: Малер сочинял только песни и симфонии. Ни сонат, ни этюдов, ни концертов, ни квартетов — либо непосредственное, нутряное, птичье самовыражение, либо уж состязание с самой природой во всеохватности.

Малер, повторюсь, уверял, что мыслит уже оркестрованными темами, с нюансами и вариациями. Это эпическое мышление. Все его симфонии можно воспринимать как последовательный ряд — вроде прустовского «В поисках утраченного времени». При этом любая в отдельности — философия жизни от начала до конца, от рождения до смерти. Невероятно амбициозная задача, но Малер и говорил с характерным простодушием, что его цель — в каждой симфонии «построить мир». Единый, составленный из разнообразных частей, но цельный — как город Вена, роскошный и самодостаточный, вобравший традиции, уклады, обычаи, этносы, языки.

Малер умер, а имперский синтез пережил его всего на семь лет. Если и осталась венская империя, то — в Малере.

СОЛО ДЛЯ КНЕДЛИКА

Над подъездом дома на Школьской, где 30 апреля 1883 года родился Ярослав Гашек, — бронзовая голова писателя. На первом этаже — Клуб чешских туристов. Точный выбор: в молодости Гашек исходил пешком пол-империи. При этом жался к окраинам и всего раз, в двадцать два года, этот завзятый путешественник был в имперской столице.

Что говорит о ней герой его главной книги? «Вена вообще замечательный город. Одних только диких зверей в шёнбруннском зверинце сколько! Когда я несколько лет назад был в Вене, я больше всего любил ходить смотреть на обезьян... Самое красивое там — это дворцовая стража. Каждый из дворцовой стражи, говорят, должен быть в два метра ростом, а выйдя в отставку, он получает табачную лавку. А принцесс там как собак нерезаных». Еще в описании душевнобольного с тяжелой наследственностью фигурирует факт: «Двоюродная сестра со стороны отца бросилась в Вене с шестого этажа». Всё!

Путь Гашека — как можно дальше от центра империи: до сдачи в российский плен, до Бугульмы и Иркутска, до членства в коммунистической партии и работы в газете политотдела 5-й армии Восточного фронта «Наш путь», до писания по-русски, владения башкирским и изучения китайского, до «роли слабоумного сына немецкого колониста из Туркестана», которую он разыгрывал в 1918 году в поволжских деревнях.

И еще до войны, без экзотической географии — страстное увлечение анархизмом, потом создание пародийной, заведомо маргинальной «Партии умеренного прогресса в рамках закона», принесшей Гашеку двадцать голосов на выборах в имперский парламент. (Я тоже член этой партии: второе ее нынешнее название — Общество Ярослава Гашека. Председатель — внук писателя Рихард Гашек, секретарь — крупнейший специалист по гашековским книгам и пражским пивным Радко Пытлик, который принял меня в партию у себя дома, о чем имеется документ от 17 февраля 1996 года.)

Партия родилась в кабаке — где и проходила пражская жизнь Гашека: Пытлик насчитал более ста заведений, которые тот посещал. Среди такого множества естественна специализация — излюбленные места были и у анархистов: я

еще успел посидеть на углу Шкретовой и Англицкой в «Деминке» (которая закрылась в 97-м), представляя себе, как тут могли познакомиться Гашек и Кафка.

Ровесники и земляки, они существовали параллельно: свободно владея обоими языками, говорили на разных. Свидетельств их встречи нет, но Макс Брод водил Кафку на анархистское сборище, где выступал знакомый ему Гашек. Неужели не подвел их друг к другу культуртрегер Брод, добрый гений пражской культуры: это он спас сочинения Кафки, не выполнив предсмертного желания друга сжечь бумаги; он перевел либретто всех опер Леоша Яначека, введя их в европейский обиход; он сделал инсценировку «Швейка» по-немецки и обеспечил триумф берлинского спектакля в 1928 году, за чем последовали книжные переводы.

«Швейк» стал фактом двух иноязычных культур — немецкой и русской, но почти неизвестен странам английского, французского, испанского языков. Йозеф К. куда знаменитее Йозефа Ш. Оба обвинялись в несовершенных преступлениях, оба блуждали по одним и тем же имперским лабиринтам. Но общечеловеческие абстракции «Процесса» и «Замка» кажутся универсальнее австро-венгерской фигуративности «Швейка». Оттого на туристском уровне Прагу представляет Кафка, и его узкое лицо с непроглядными глазами, а не круглая швейковская физиономия, смотрит с кружек, маек, брелоков.

Демонстрируя привычную для Праги двуслойность, Гашек и посмертно пребывает параллельно Кафке. В чешском языке есть слово «кафкарня» — абсурд жизни, и есть «швейковина» — пассивное сопротивление абсурду.

«Если бы все люди заботились только о благополучии других, то еще скорее передрались бы между собой». Кто говорит это — анархист и коммунист Гашек или, независимо от него, только Швейк? А такое: «Если бы все были умными, то на свете было б столько ума, что от этого каждый второй стал бы совершеннейшим идиотом». Исследователи докопались, что существовал реальный Йозеф Швейк, живший На Боиште, рядом с трактиром «У чаши», по соседству с Гашеком. Сейчас в телефонном справочнике Праги есть инженер Мирослав Швейка, есть два Швейковских — Петр и Вацлав. Ни одного человека по фамилии Швейк нету. Может, теперь не надо?

«Швейк» — таинственная книга. Она — о крови, смерти и ужасах войны, о жестокости и несправедливости, об удовольствии, с которым унижает и обижает человек человека. При этом основное ощущение от «Швейка» — чувство покоя и уюта. В эту эмоцию погружаешься без остатка: в пражские улицы, скроенные по человеку, в трактир — продолжение собственной кухни. В пивную кружку окунаешься с головой или лежишь, вроде кнедлика в теплой подливе. Как это получилось у Гашека — что его книга на самом деле не о том, о чем написана?

В первой фразе романа пани Мюллерова говорит: «Убили, значит, Фердинанда-то нашего». Швейк тут же отвечает: «Обоих ничуточки не жалко», имея в виду своих знакомых — либо того, кто «по ошибке выпил бутылку жидкости для ращения волос», либо Фердинанда, который «собирает собачье дерьмо». То есть он отвечает не пани Мюллеровой, а себе. Вот тут и разгадка. В Швейке — или за Швейком, или над Швейком — шум времени, музыка сфер. Ее он и слышит. И музыка этого иного мира прекрасна и гармонична. Все сложности Швейк разрешает тем, что подбирает и рассказывает подходящую историю, где все правильно и разумно, то есть переводит проблемы в иную плоскость.

У Швейка писательское мышление: цепь ассоциаций, телескопическое повествование, прием матрешки. Его побочные байки, которых в романе около двухсот, — не логорея, а терапия. Защита от реальности. Он не пациент, а целитель.

Его формулы реально применимы к жизни. О перспективе попасть в плен: «Всякому занятно посмотреть чужие края, да еще задаром». В камере: «Здесь недурно. Нары из струганого дерева». Жене знакомого, которому неделю назад дали десять лет тюрьмы: «Ну вот видите! Значит, семь дней уже отсидел».

Истины тут незатейливы: «— Не будь у меня медицинского свидетельства, что я пятнадцать лет назад укокошил свою тетку, меня бы уж раза три расстреляли на фронте. — А на кой ты укокошил свою тетеньку? — На кой люди убивают, каждому ясно: из-за денег». Эмоции внятны: «Знай, я пишу это письмо в сортире на доске возле дыры, между нами все кончено. Твоя бывшая Божена».

Кафка — подсознание Праги, Швейк — альтернатива. Второй мир Кафки так же ужасен, как реальный, что лишает всякой надежды. Второй мир Швейка — прост и лучезарен.

Он неуязвим, как сказочный персонаж. Его девиз: «Никогда так не было, чтобы никак не было». В него и стрелять бессмысленно — как в подушку. Швейк — божий безумец, с упором на первое слово. Ему внятно нечто такое, что неведомо другим. Он знает, что внешнее бытие — суета, в нем внятный пафос выживания: жизнь дана, чтобы жить.

Швейк поучительно рассказывает о суетливости некоего Нехлебы с Неказанки (у хорошего писателя все точно: Неказанка была улицей злачных заведений, это теперь там банки и агентства путешествий), который «вечно мечтал

стать добродетельным и каждую субботу начинал новую жизнь, а на другой день рассказывал: «А утром-то я заметил, братцы, что лежу на нарах!»

Быть может, объяснение загадочного творческого скачка Гашека — от репортерских фельетонов и средних юморесок к громаде «Швейка» — в том, что он стал прислушиваться к Швейку в себе, не управлять жизнью, а подчиняться ее течению. Прежде писал и жил иначе: проявлял способность к поступкам и совершал их, даже с избытком.

Пытлик пишет: «Гашек не был веселым бодрячком, скорее — тяжелым меланхоликом... был резок, жесток, порой невыносимо груб». О многом говорит его свирепое пристрастие к розыгрышам, что почти всегда означает садизм. В 21 году он со смехом описывает в газете «Наш путь», как, будучи заместителем коменданта Бугульмы, приказал отправить на уборку казарм пятьдесят монахинь, как сначала они думали, что их посылают для солдатских утех, — в общем, розыгрыш удался. И это тоже юморист Гашек: «У одного попа мы нашли пулемет и несколько бомб. Когда мы его вели на расстрел, поп плакал». И это: «Во время Французской революции провокаторов не гильотинировали, а вешали. Ввиду того что веревка у нас отменена, предлагаю всех этих провокаторов иван ивановичей на месте расстреливать».

Вряд ли можно всерьез говорить о революционной идейности: вернувшись в 20 году из Советской России в Прагу, он начисто забыл о коммунизме и партийности. При внимательном чтении Гашека и о Гашеке встает образ даже пугающий. Коротко говоря, человека, которому всё — всё равно. С несравненной легкостью он мог отказываться от убеждений, друзей и собутыльников, преданных женщин. Воспоминания о Гашеке пестрят эпизодами, когда он при малейших осложнениях просто уходил без предупреждения. Когда его жена Ярмила родила сына, к ним, перешагнув через сложнейшие разногласия, явились мириться родители жены — Гашек вышел за пивом и вернулся через два дня. В России он вступил в новый брак с русской Александрой Львовой, став двоеженцем. Ее — не знавшую чешского, впервые оказавшуюся в чужой стране — он покинул на несколько дней сразу после приезда в Прагу. Любящая, несмотря ни на что, Львова трогательно пишет: «Помимо литературного творчества, необычность души Гашека сказывалась в том, что у него отсутствовало чувство ответственности». Другие были резче — хорошо знавший Гашека поэт Медек говорил о его «аморфной душе, бесхребетной, безразличной ко всему «человечности».

Похоже, Гашек — как Швейк — жил не там, где существовал.

К концу жизни он сделался похож на своего героя и изобразил его похожим на себя. Внешность Гашека описывает Йозеф Лада — во-первых, художник, без которого эта книга непредставима (всего существует пятьсот сорок картинок Лады к «Швейку»), во-вторых, близкий друг: «Человек с маловыразительным, почти детским лицом... Гашек скорее производил впечатление заурядного, хорошо откормленного сынка из приличной семьи, который неохотно утруждает свою голову какими-либо проблемами. Почти женское, безусое, простодушное лицо, ясные глаза...» Конечно, это Швейк.

Молодой Гашек был иным: ничего устойчивого, определенного — тревожная трактирная жизнь на грани и за гранью скандала. Беспрестанное мельтешение по городу: тридцать два пражских адреса числится за Гашеком, что установлено по единственному надежному источнику — полицейским протоколам. Обильная топография — в романе. Многое можно найти: посидеть в гашековском кабаке при Виноградском народном доме, бывшем Дворце культуры железнодорожников; зайти на площади Мира в двуглавый собор Св. Людмилы, где Гашек венчался с Ярмилой Майеровой в 1910 году; заглянуть в ратушную башню на Ржезницкой, где в подвале он просидел месяц за буйство; пройти по Водичковой тем путем, которым фельдкурат Кац со Швейком ехали соборовать в госпиталь на Карлову площадь —

Пражская улица На Боиште: рядом с трактиром «У чаши» — дом, где жил подлинный Йозеф Швейк.

мимо «Новоместского пивовара» с его многоярусными погребами, «Макдональдса», техасско-мексиканского «Буффало Билла». В основном пражская жизнь Гашека и Швейка проходила в двух районах — вокруг Карловой площади и на Виноградах.

Собираясь на жительство в Прагу, я еще в Нью-Йорке выбрал район за красоту имени, вычитанного в «Швейке», — Виноградy. Но, сняв квартиру на Бальбиновой, не подозревал, что именно здесь была любимейшая пивная Гашека — «У золотой кружки». Увы, она исчезла — на нашей короткой улице есть лишь кабак с обманчивым названием «Под сметанку» и индийская забегаловка.

Гастрономия не входит в число пражских прелестей. Царит свинина, а сильнейшим разочарованием в Праге стали кнедлики: вознесенные Гашеком в поэтическое достоинство, они оказались ломтями вареного теста — торжество литературы, позор кулинарии. Впрочем, швейковский мир сокрушительно обаятелен, а кнедлики — его часть. И если они мне не нравятся — может, я еще не все понял. В первых вариантах «Бравого солдата Швейка» была песня: «Тот, кто хочет быть великим, должен кнедлики любить».

Другое дело пиво — безусловное наслаждение пить и называть: «Пльзеньский праздрой», «Будейовицкий будвар», «Великопоповицкий ко́зел».

Очарование пражских пивных уловить непросто. Те, что в центре, постепенно превращаются в общеевропейские рестораны и кафе, либо (как существующий швейковский трактир «У чаши» — улица На Боиште) в безнадежно туристские аттракционы. Правда, есть оазисы. В пивной «У елинку» на Харватовой улице, где после войны сиживал Гашек и даже продавал тут свежие, только из типографии, экземпляры «Швейка», ничего не изменилось. В двух кварталах — центральная Вацлавская площадь, где английский и русский обиходнее чешского, а тут иностранец чувствует себя ввалившимся в частную квартиру.

Неказистая домашность — в окраинных заведениях, чьим шармом приходится считать бедность кухни и декора, да вот еще надписи на стенах: «Ранни птаче без лахваче моц далеко не доскаче» — в этом стихотворении перевода требует только слово «лахваче» (бутылка), остальное мы и сами знаем.

Милая мне здешняя забава — разгадывание ребусов языка, родственного по Кириллу и Мефодию. Почти всегда догадываешься, хотя есть перевертыши, словно сочиненные назло. В Праге русский видит плакаты «Позор!» и покаянно кивает, пока ему, опозоренному и замордованному, не объяснят, что это «Внимание!». Но обман продолжается: «черствые поотравины» оборачиваются «свежими продуктами», «вонявка» — «духами». Есть прямые насмешки: «салат из окурков» (огурцов). Есть праславянский детский лепет: летадло, плавидло, возидло — воздушный, водный и наземный транспорт. Сохранился звательный падеж, и весело слышать, как перекликаются продавщицы с ударением на последний слог: «Ленко! Верушко!» Имя моей соседки — мечта либерального экономиста: Маркета Поспишилова.

Есть образцы социально-политической мудрости: «семья» по-чешски — «родина», а «родина» — «власть».

Разумный неартистический народ вызывает не восхищение, а уважение. Бывает такое — разгул умеренности? В столице по пальцам счесть помпезные здания — памятники порыву национального возрождения, возведенные в одно время: Народный театр (1883), концертный зал Рудольфинум (1884); Народный музей (1890) на Вацлавской площади, который советские танкисты в 68-м приняли за главное государственное учреждение и пальнули по нему, потревожив ископаемые минералы. На Петршинском холме в 1891-м построили копию Эйфелевой башни, но впятеро меньшую — то-то ее не упомянула Цветаева во вдохновленной Петршином «Поэме горы».

Слова Цветаевой о том, что она предпочитает Прагу Парижу, вызваны, возможно, большой любовью к Родзевичу, которую она здесь пережила. Но есть и обыкновенные туристские основания для восторгов. Вид с того места на Карловом мосту, где Цветаева плотски влюбилась в каменного рыцаря с золотым мечом, — один из лучших в мире городских пейзажей. Редчайшее сгущение картинных фасадов — на Масариковой набережной. И уж точно нет нигде такого большого и полностью сохранившего рисунок улиц средневекового города — по обе стороны Влтавы, с подъемом к нависающему над всем Пражскому Граду. (Когда видишь Град с собором Св. Вита, понимаешь, почему и как Кафка написал «Замок».)

Вторая вспышка неестественного здесь гигантизма приходится на сталинские времена, когда возникли два монумента для книги Гиннесса. Один стоит — Жижка на Жижкове, самый большой в мире конный памятник: девять метров от копыт до макушки. Самый большой в мире памятник Сталину простоял семь лет — с 55-го до 62-го. Прага снова вернулась к человеческому измерению, что поражает в этом городе — хотя такое поражать как раз не должно. Но уж очень быстро, легко и натурально вписываешься в эти соразмерные объемы и плоскости.

Даже социализм у них был с человеческим лицом. Даже особая пражская казнь, со средних веков до XX века, и та домашняя, вроде

уборки квартиры: дефенестрация, выбрасывание из окна. Нынешние пражане хранят традицию за счет самоубийств: так вывалился из окна в 97-м замечательный писатель Богумил Грабал. Я еще успел поглядеть на него в пивной «У золотого тигра» на Гусовой. Попасть за грабаловский постоянный столик почиталось честью, и сюда Гавел привел Клинтона выпить пльзеньского.

Прага кажется простой и внятной, но задает загадки, окутываясь тайнами по мере того как обживаешь город, полускрытый во дворах, закоулках, пассажах. Ныряешь с Вацлавской под арку — и вдруг оказываешься под стенами Богоматери-в-снегах в тиши и зелени Францисканского сада. Входишь в заурядную подворотню — там невидная и неслышная с улицы жизнь: ресторан, компьютерный центр, книжная распродажа, кинотеатр с тяжелой позолотой арт-нуво. В пассаже «Люцерна» можно провести жизнь, не выходя наружу. Двойной мир Праги — как параллельные миры Швейка.

Андре Бретон назвал город «потаенной столицей Европы». Сюрреалисты любили такие броские фразы. В XIV столетии, при Карле IV, Прага была больше Парижа и Лондона. Пышнее многих — в XVI веке, при Рудольфе II, перенесшем сюда императорский двор. Но столицей Европы — ни явной, ни тайной — не была никогда: налет провинциальности здесь легок, но ощутим. Ближе к правде оказывается Верфель: «У Праги нет реальности». Речь о невозможности ухватить единый образ: даже нумерация домов тут двойная. Синие таблички, как всюду в мире, отсчитывают номера по улице. Цифры на красных табличках фиксируют нечто забытое в старинных документах, почти неведомое, ныне невнятное. Наш дом и 22-й, и 404-й разом.

Одновременно сосуществуют разные эпохи: это наглядно, потому что все цело. Прагу занимали австрийцы, шведы, пруссаки, французы, баварцы, германцы, русские — город гордится не героическим сопротивлением, а пассивным протестом: историческая победа за ним.

Однако выстроить незыблемое правило не удается. Нацисты называли чехов «улыбающиеся бестии», и «швейковина» царила в стране. Но внимательный турист заметит на стенах многих домов бронзовые руки с пальцами, сложенными для крестного знамения. Выбитых под таким барельефом имен — пять, три, чаще всего по одному. Дата: 5 — 8 мая 1945 года. До комка в горле трогает, что их не уложили в безликие братские ряды, а почтили каждого там, где он лег. Но что подвигло Прагу на восстание, когда уже пал Берлин и готов был текст капитуляции? Пример власовцев, именно здесь и тогда повернувших оружие против немцев? Желание распрямиться после предыдущих лет и дать вслед пинка? А у тех еще достало сил ответить, разметав по пражским стенам сгустки бронзовых двуперстий.

С величайшим вкусом — если слово «вкус» уместно в данном случае — оформлено место на Вацлавской площади, где сжег себя в январе 69-го Ян Палах: никакого гранита, мрамора, бронзы — деревянный крест и обтянутая целлофаном фотография. Возле останавливаются приезжие из большой славянской страны на востоке: теперь за ними не танки, а банки. Русский язык связывается с широким жестом, с толстым бумажником. Забыты униженные и нищие туристы, вспоминаются дни, когда гость из России — на Лазурном берегу, в Париже или Карлсбаде — был самым расточительным и размашистым. Русское присутствие в Карлсбаде — соседних с Прагой (два часа езды) Карловых Варах — наглядно.

По дну ущелья вьется узкая речка, по лесистым склонам поднимаются дома, по сторонам речки — долгая роскошная улица с вычурными фасадами. Здесь же колоннады с целебными источниками — попадаешь в сюжеты Мопассана или Достоевского с интригами и романами на водах. Меж колонн нынешнего Карлсбада бродят отдыхающие со старомодными кувшинчиками, приникая к тонким изогнутым носикам. Хочется, чтобы они были в широкополых шляпах и газовых платьях. Но преобладают пестрые длинные трусы, резиновые шлепанцы, грибообразные панамки. Пьется больше пиво. Мопассана не слыхать, зато от Достоевского — речь. На здешнем кинофестивале фильмы переводятся, наряду с чешским и английским, на русский: учтен состав городского населения. Нет кафе, пивной, ресторана без русского меню. Даже скромные отели предлагают среди телепрограмм ОРТ.

Россияне не просто освоили, но и присвоили историческое место, имеющее отношение и к русской истории. Как-то я жил тут в гостинице, где останавливался Гоголь. Потом в отеле возле дома Тургенева: правее было здание, где проживал Батюшков, рядом — Петр Великий; немного выше — православная Петропавловская церковь, российское консульство и памятник Марксу, который бывал здесь в одно время с Тургеневым, дверь в дверь.

Над курортным ущельем нависает шикарный отель «Империал», в прошлом — место отдыха советского Политбюро: московского, не пражского. Поднимаешься на фуникулере, входишь под дворцовые своды вестибюля, читаешь объявление: «Группа из Сургутнефти! Сбор на экскурсию в Прагу в 17.00».

Под колоннадой прогуливается пара с кувшинчиками. «Ничего, конечно, но ты помнишь Гагры?» Я тоже помню Гагры, в том числе послевоенные — речь о грузино-абхазской войне.

Лестница в ресторан «Гагрипш» поросла травой, за всю дорогу от Гудауты до Пицунды встретились четыре машины, на июньском пляже, сколько хватало глаз, не было ни одного человека, а галька густо перемешалась с автоматными гильзами. Что осталось России? Сочи? Ну, Сочи. Однако легче, чем восстанавливать утраченное и налаживать разорванное, — купить билет и поехать туда, где кем-то уже все сделано. В Турцию, на Кипр, в Тунис, в Карловы Вары. И тут уже, оттопырив губу, цедить: «Разве это Гагры?»

Всегда — экспансия. Говоря аграрными терминами — экстенсивное, а не интенсивное хозяйствование. Земли много. Проще не возделывать свой сад, а осваивать чужие. Хотя, конечно, ездить в Прагу на «мерседесе» лучше, чем на танке.

По-швейковски неуязвимая, все переваривающая, неразрушавшаяся Прага наслаивала одну эпоху на другую. Здесь сосуществуют готика, ренессанс, барокко, арт-нуво, кубизм, безликое безобразие советских лет. Прага прошла испытания не только стилями, но и режимами — и вышла невредимой. Историческая судьба сделала ее репрезентативной, и если б каким-нибудь марсианам надо было дать представление о Европе, показав единственный город, то для этой роли лучше других подошла бы Прага.

Волшебное совмещение эпох никак не мешает проявлениям главной пражской, «швейковской» черты — здравого смысла. Всем известна история Голема — человека, созданного в Праге из глины колдовством рабби Лёве. Но куда характернее для этого города рассказ о двух голодных раввинах, которые слепили из глины теленка, оживили его, убили и съели.

Первичное — например, кружка пива за уютным столом — важнее, чем привнесенное: даже чудо, даже война.

Знаменитый антивоенный пафос «Швейка» более всего выражен не в публицистических отступлениях — и неизвестно, сохранил бы их Гашек, если б не умер, не закончив книгу. Известно, что он диктовал и отправлял очередные куски текста по почте не перечитывая: том в семьсот пятьдесят страниц написан за год и девять месяцев. Стилевых небрежностей, сюжетных нестыковок — множество. Чужеродными выглядят и вкрапления публицистики, словно Гашек вернулся в «Наш путь». Гораздо убедительнее войне противостоит простейшая ткань бытия: «Кусок поджаренной ветчинки, полежавшей в рассоле, да с картофельными кнедликами, посыпанными шкварками, да с капустой!.. После этого и пивко пьется с удовольствием!.. Что еще нужно человеку? И все это у нас отняла война!» Благолепным убежищем предстает трактир «Куклик», куда арестованного Швейка заводят конвоиры. Кабак уравнивает и примиряет — потому что в нем еда, выпивка и женщины: подлинные ценности, основа.

Во всемирной литературе о войне мало найдется страниц сильнее и трогательнее, чем прощание Швейка с сапером Водичкой, тем самым, который сказал: «Такой идиотской мировой войны я еще не видывал!» Друзья назначают свидание «в шесть часов вечера после войны» в пивной «У чаши», обсуждая, есть ли там девочки, будет ли драка, какое подают пиво — смиховское или великопоповицкое, уславливаясь: «— Приходи лучше в половине седьмого, на случай если запоздаю! — А в шесть часов прийти не сможешь?! — Ладно, приду в шесть!»

Но заметил кто-нибудь, где находится «У чаши»? На Боиште. Что означает — на бойне.

Бойня войны у Гашека связана с империей. Точнее — с немецкой ее частью. «На углу Краковской улицы был избит какой-то бурш в корпорантской шапочке, закричавший Швейку: «Heil! Nieder mit den Serben!» (Хайль! Долой сербов!). Через двести страниц эпизод повторяется: «Несколько евреев из Писека закричали в виде приветствия: «Heil! Nieder mit den Serben!» Им так смазали по морде, что они целую неделю потом не показывались на улице».

Посыл точный: антинародный военный патриотизм выказывают немцы и евреи, единым фронтом выступающие против чехов. Ко времени рождения Гашека (и Кафки) в Праге — третьем после Вены и Будапешта городе империи — процентов сорок было немецкоязычных, из них треть — евреи. Борьба шла нешуточная: как раз тогда (1882) Карлов университет был разделен на немецкую и чешскую части. В социально-культурном соперничестве и принял участие на стороне немцев Малер, а город обязан этой конкуренции обилию великолепных домов: в Праге fin de siècle было много состоятельных людей, чешские богачи стремились утереть нос немецким, и наоборот. Чехи построили свой театр — Народни дивадло, где и теперь идут преимущественно сочинения Сметаны и Дворжака, и тут же немцы снесли свой старый и возвели пышный новый, отведенный ныне под Верди и иную иностранщину. Такое состязание естественно для города, где прошла мировая премьера лучшей оперы в истории музыки — моцартовского «Дон Жуана». Но главные козыри выкладывались в искусстве более долговечном и наглядном — архитектуре.

Умеренные пражане не гнались за масштабами, предпочитая поражать изысканностью отделки: эпоха арт-нуво! Да вот еще эротическая надомная скульптура. Непристойные — но каменные — бабы, облепившие здания, кое-что проясняют в целомудренном похабстве, кото-

рым наполнена книга Гашека. Разнузданные песенки: «Жупайдия, жупайдас, нам любая девка даст!» — но ни одной на огромный том сексуальной сцены. Не считать же эротикой впечатления сапера Мейстршика: «Раньше он о мадьярках думал, будто они страстные, а эта свинья лежала, как бревно, и только лопотала без умолку... Затащила его на сеновал, а потом потребовала пять крон, а он ей дал по морде».

Впрочем, это скорее часть межнациональных отношений в империи: «— Иной мадьяр не виноват, что он мадьяр. — Как это не виноват? Каждый виноват — сказанул тоже!» Движущая сила сюжета — издевательства офицеров и чиновников-немцев над чехами. Мельком, как норма жизни, поминаются драки чешских школьников с немецкими (Кафка пишет о мальчике, пострадавшем в такой драке: «Еврей потерял зрение как немец, каковым он, в сущности, не был... Печальный символ так называемых немецких евреев в Праге»).

Та благостная империя, которая встает из мемуаров Цвейга, не слишком подтверждается другими свидетелями. Австро-Венгрия Йозефа Рота, или Германа Броха, или Бруно Шульца куда неприглядней, хотя у них звучат мотивы ностальгии. Роберт Музиль ценил империю, но примечательно уже то, что в «Человеке без свойств» он использовал аббревиатуру «к. к.» («кайзеровско-королевский»), неблагозвучно назвав страну Каканией: «Не только неприязнь к согражданину была возведена там в чувство солидарности, но и недоверие к собственной личности и ее судьбе приняло характер глубокой самоуверенности».

Гашек проще: «Швейк сказал в пользу Австрии несколько теплых слов, а именно, что такой идиотской монархии не место на белом свете...»

Ее уже не было на белом свете, когда всю жизнь убегавший от империи Гашек и умирать поехал подальше от центра — из Праги в Липницу-на-Сазаве, куда перебрался в августе 1921 года.

В селе и сейчас всего семьсот человек. Под красной черепицей желтый собор Св. Вита — тезка пражского кафедрала. Вторая по значению улица — Швейкова. В трактире «У чешской короны», на втором этаже которого год с лишним прожил Гашек, подают прекрасное гавличкобродское пиво. Под тогдашним названием «немецкобродское» его пил Гашек, вообще всю жизнь пивший очень много, от чего и умер, не дожив до сорока. Вскрытие показало паралич сердца, плюс все внутренние недуги, происходящие от пьянства.

Дом в селе Липнице-на-Сазаве, где 3 января 1923 года умер Ярослав Гашек.

Из трактира он переехал на пятьдесят метров к северу, за три месяца до смерти впервые обзаведясь собственным жильем, законным постоянным адресом. Из окон дома, прилепленного к горе с полуразрушенным замком, видны просторы Высочины — Чешско-Моравской возвышенности.

Там Гашек торопливо диктовал книгу, там умер 3 января 1923 года, там на старом кладбище в дальнем углу похоронен. И после смерти он отрицал империю — на надгробье в виде раскрытой книги была цитата из его стихотворения: «Ты, Австрия, наверно, никогда к падению не была так близко и никогда еще не вызывала такого гнева и таких проклятий». Странная надмогильная публицистика была позже стерта, сейчас на липницкой каменной книге только даты и два имени — Гашека и Швейка.

В одном месте завершился центробежный путь Ярослава Гашека и началась центростремительная дорога Густава Малера: в Липнице-на-Сазаве родился его отец. Отсюда до Калишта, где появился на свет сам Малер — через речку с запрудой, мимо лугов, перелесков, картофельных полей, — два часа неторопливым швейковским маршем.

ВЫБОР: ОТКАЗ ОТ ВЫБОРА

Дж. Д. Сэлинджер. Сочинения. В 2-х тт. Перев. с англ. Прим. А. М. Зверева. Харьков, Фолио; Белгород, Фолио-Транзит, 1997.

Двухтомник, вышедший в девяносто седьмом году, вполне можно считать *пиратским*. Хоть и не совсем в привычном смысле этого слова. Часть произведений в этой книге действительно опубликована вопреки воле писателя. Дело в том, что с Сэлинджером в общих чертах повторилась история Франца Кафки. Как известно, душеприказчик Кафки Макс Брод, нарушив завещание, опубликовал произведения своего друга. Сэлинджер, в отличие от Кафки, подобного завещания не оставлял. Он просто составил корпус вещей, предназначенных для печати, наложив запрет на все, что туда не вошло. После чего почти перестал писать, да и вообще подавать признаки жизни.

Большие писатели оказываются зачастую жертвами своей популярности. Достоянием публики становится в конце концов все вышедшее из-под их пера — вплоть до записок вроде «Не жди, останусь у Гали». Поверхностное мифотворчество, свойственное нашему времени, помимо полоскания нижнего белья, требует подробного исследования писательского пути и, естественно, проникновения в мастерскую писателя. Подход этот без лишних разговоров следовало бы признать некорректным, не будь одного существенного момента. А именно: субъективности писательского отбора, субъективности писателя как читателя собственных произведений. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить, например, Заболоцкого, чудовищным образом отредактировавшего в конце жизни свои ранние стихотворения. Тем не менее широко известны обе версии знаменитых «Столбцов». Это тоже в каком-то смысле издательское пиратство. И приходится согласиться с тем, что пиратство такого рода — вещь безнравственная, но объективная.

В двухтомник, помимо отобранных Сэлинджером девяти рассказов, бестселлера «Над пропастью во ржи» и цикла повестей о семействе Гласс, вошли ранние рассказы, опубликованные им в периодике, и интервью, данное ученице Виндзорской школы.

Пиратские рассказы читать не менее интересно, чем канонические. А в каком-то смысле и более увлекательно. Ведь мы имеем в них дело с Сэлинджером, который фактически еще не стал *Сэлинджером*. Он делал все в первый раз, рисковал, экспериментировал, и рассказы эти передают атмосферу новизны, авантюры, преодоления неуверенности. Герой одного из ранних рассказов «мечтал, что вот будет хоть одна женщина в 1944 году, у которой перед глазами не сыплются песочные часы чьей-то жизни. А теперь ему приходится и перед нею поставить такие часы — свои». Песочные часы мешают человеку поступать нестандартно, иногда нелогично, заслоняют внутреннее внешним — неизбежным и монотонным… Прошло около полувека с тех пор, как был написан этот рассказ.

Что же касается интервью — оно тоже небезынтересно, так как содержит биографические данные писателя, вероятно мистифицированные, и любопытную статистику:

«Около семидесяти пяти процентов его произведений написаны о молодых людях, не достигших двадцати одного года, из них сорок процентов — о детях младше двенадцати лет».

Эта статистика не дает оснований, конечно, считать Сэлинджера детским писателем, зато прямо указывает на то, что главная тема его — взросление.

Сад разбегающихся тропок открывается в молодости практически перед каждым. Любой поступок в эту пору равносилен выбору жизненного пути, так как отсекает оставшиеся дороги. Отсечение продолжается до тех пор, пока не останется одна-единственная тропка — выход из этого сада. В таком ракурсе любая жизнь кажется неудавшейся. Отсюда, видимо, и блюзовая, грустная нота многих сэлинджеровских рассказов. Но едва ли на основании этого можно делать вывод о пессимизме Сэлинджера. Дело в том, что Сэлинджер — поэт в классическом, аристотелевом смысле этого слова. Следуя завету Аристотеля, он писал «не о происшедшем, а о том, что могло бы произойти, и о возможном согласно кажущейся вероятности или необходимости». Нечто подобное говорил и Набоков в лекции о творчестве Гоголя: тема поэта — потенциал каждой вещи, каждого человека. А Сэлинджер, как и его современник Лужин, прокручивал десятки вариантов раз-

вития партии, нащупывал «темные возможности», делал их немного светлее...

Итак, он — поэт, а переводить поэзию особенно сложно. Тем более на русский язык. И я не знаю, как звучит по-английски фраза *«Сими Гласс, Семиглаз, — сказала Сибилла Карпентер, жившая в гостинице со своей мамой. — Где Семиглаз?»* — но по-другому представить себе сэлинджеровский стиль я уже вряд ли смогу. Это абсолютно точное попадание. «Наверное, они русские», — говорил один мой знакомый, далекий от рок-музыки человек, впервые услышав записи группы «Битлз». Что люблю — то мое. Тут и объяснять ничего не надо. Надо добавить только, что русский Сэлинджер — заслуга Р. Райт-Ковалевой и переводчиков ее школы.

Ковалева, кстати, успела войти в литературу не только в качестве переводчика, но и как литперсонаж. Здесь стоит процитировать «Записные книжки» Довлатова:

«Когда-то я был секретарем Веры Пановой. Однажды Вера Федоровна спросила:

— У кого, по-вашему, самый лучший русский язык?

Наверное, я должен был ответить — у вас. Но я сказал:

— У Риты Ковалевой.

— Что за Ковалева?

— Райт.

— Переводчица Фолкнера, что ли?

— Фолкнера, Сэлинджера, Воннегута.

— Значит, Воннегут звучит по-русски лучше, чем Федин?

— Без всякого сомнения.

Панова задумалась и говорит:

— Как это страшно!..»

Случай, конечно, анекдотический. Но страхи Веры Пановой вполне можно понять. Ведь русский язык — оружие весьма грозное. А переводная литература, в частности проза Сэлинджера, не совсем в русских традициях. В ее основе лежит намеренное бегство от философских истин, торжество скольжения по поверхности.

Сэлинджеровские рассказы — от ранних «Подростков» до «Опрокинутого леса» — содержат в себе произвольный, казалось бы, кусок жизни, фотографируют момент, в который ничего не произошло. Сэлинджер предъявляет нам как бы негатив ситуации: оказывается, ничего не значащее и было самым ярким впечатлением жизни, центром ее неудавшейся композиции. Как случайное знакомство в «Дорогой Эсме́» или кусок сандвича в «Войне с эскимосами». «Жизнь — это то, что происходит с тобой, пока ты занят другими делами», — говорил Джон Леннон, вполне сэлинджеровский персонаж.

Леннон упомянут здесь не случайно. Он имеет прямое отношение к сэлинджеровской теме. Дело в том, что убийца Леннона Марк Чэпмен объяснение своему поступку находил в романе Сэлинджера «Над пропастью во ржи». Во время убийства эта книга была у него с собой, и, когда полиция прибыла на место преступления, он даже не убегал — просто стоял и читал ее. Марк Чэпмен очень любил Джона Леннона. Настолько, что стал его двойником, тенью. Он, что называется, делал жизнь со своего кумира. Но прошло время, Леннон несколько изменился, стал вести себя иначе, чем прежде. Тогда Чэпмен счел певца «запродавшимся», или, по выражению Холдена Колфилда, — «липой». И решился на главный в своей жизни поступок. Когда судья предоставил Чэпмену последнее слово, тот прочитал отрывок из Сэлинджера, который дает объяснение названию книги. Колфилд представлял себе такую картину: малыши играют в ржаном поле, бегут на край, а он ловит их, не давая упасть с крутого обрыва в пропасть. Чэпмен тоже мечтал спасать слабых от падения в пропасть. Но больше всего, конечно, он хотел спасти самого себя...

В творчестве почти каждого писателя есть произведение, что называется, раскрывающее его кухню. Рассказ о рассказе, книга о книге. У Сэлинджера это — «Душа несчастливой истории». Заказанную модным журналом *love story* писатель превращает в «*не*гулянье под луной», в историю *не*знакомства парня и девушки. И в то же время вскрывает механизм этой ситуации, ее душу. Делает попытку пойти сразу по всем разбегающимся тропкам сада. Не упустить ни одной из них. Итог этой попытки предельно ясен и не требует разъяснения: чудо всегда лежит в области возможного, еще неосуществленного, а реальность лишь демонстрирует наше бессилие переломить судьбу. «В истории о том, как парень встречает свою девушку, парень всегда встречает свою девушку». И *это* невозможно подстроить. *Это* должно сложиться естественным образом. От таких выводов — два шага до восточной эзотерики, сгубившей, на мой взгляд, талант Сэлинджера, превратившей его в проводника идей, в моралиста толстовского типа.

То и дело в сэлинджеровских текстах встречается сакральное — *«все такое»*. «Любовь и все такое», «Детство и все такое». «Все такое» — эвфемизм, намек, указатель, манящий своей неопределенностью. То, на что он указывает нам, остается за кадром. Это как окурок сигары, который следовало бы послать брату и жениху из «Выше стропила, плотники». Рассказчик настолько деликатен, что не посягает словом на все эти тайны. Он лишь констатирует их.

Поздний Сэлинджер перестал быть только рассказчиком. В его повестях можно встретить обширные автокомментарии а-ля американский Набоков. И это симптоматично, поскольку писатель вплотную подошел к тому, что он называл «все такое», и наконец перешел грань, стал называть неназываемые вещи. Как ни странно, у него это получилось. В ход пошло мастерство, стиль, наработанный за многие годы. Но исчез эффект неожиданности, птичка, вылетающая из объектива. И снова посыпался песок в тех самых часах из его раннего рассказа. Рассказа, само название которого следует понимать как «тик-так»: «Раз в неделю тебя не убудет». Все изменилось, но ничего не произошло. Так, видно, и было задумано. Холден Колфилд считал: *«Лучше бы некоторые вещи не менялись. Хорошо, если б их можно было поставить в застекленную витрину и не трогать. Знаю, что так нельзя, но это-то и плохо».*

Автор неоднократно пытался мистифицировать публику, доказывал, что не отвечает за судьбу своих персонажей, тех образов, которые воплотил. Говорил об их принципиальной неавтобиографичности. Но все эти разговоры ушли в песок. Образы оказались сильнее и жизнеспособнее, что ли, любых авторских объяснений. Настолько сильнее, что смогли повлиять на самого автора. Ведь в каком-то смысле Сэлинджер воплотил мечты Холдена Колфилда. А именно, перестал меняться. Вышедший двухтомник свидетельствует об этом с честностью, порой беспощадной. Но надо отдать должное писателю: перестав меняться, он практически перестал и писать. Не стал заниматься имитацией чуда, не захотел жить памятью о своем былом вдохновении. Не знаю, чем в действительности руководствовался Сэлинджер, совершая этот мужественный поступок. Добровольный уход из литературы — случай почти уникальный.

Двухтомник этот, в сущности, еще одно произведение писателя. Произведение, которого он не писал. Которое писало — *его*. И дописало до точки. Неудивительно. Ведь в конце концов, отказ от выбора жизненного пути — тоже выбор. На ум приходит ситуация Марины Цветаевой, тоже сделавшей этот выбор и произнесшей слово «отказ» незадолго до своей смерти. Предсмертное знание Цветаевой пришло к Сэлинджеру в расцвете лет, и он жил с ним долгие годы. Жил, убедительно доказывая своей прозой силу самообмана. Иллюзий, которые помогают нам жить. Ведь все мы подвержены этому синдрому: находить некую концепцию, великий лозунг или идею и с помощью этой идеи создавать себе стабильную реальность, реальность, которая нас устраивает. Но кажется, еще Достоевский говорил, что не менять своих принципов безнравственно. Думаю, он имел в виду что-то в этом роде.

ЯН ШЕНКМАН

«НЕТУ ДРУГОЙ ТАКОЙ...»

Симона де Бовуар. Второй пол. Перевод с французского А. Сабашниковой (т. 1), И. Малаховой и Е. Орловой (т. 2). Общая редакция и вступительная статья С. Айвазовой. М., Прогресс, 1997.

Во Франции эту книгу, опубликованную в 1949 году, встретили неоднозначно; вскоре, однако, она была переведена практически на все европейские языки, а выход «Второго пола» в Америке и распродажа книги миллионными тиражами принесли Симоне де Бовуар международную известность. Инициатором написания книги был Жан-Поль Сартр, который предложил своей гражданской жене и коллеге создать версию ее экзистенциального бытия как женщины-интеллектуалки. Симона не сразу согласилась с этой идеей — ей казалось, что принадлежность к женскому полу никак не влияет на ее карьеру. Прислушавшись, однако, к совету Сартра, она решила исследовать мифологию, связанную с понятиями женское/мужское. В итоге получилась книга, которая впоследствии стала своеобразной библией феминизма и до сих пор остается самым полным историко-философским исследованием положения женщины в современном обществе.

От феминистского движения Симона де Бовуар в ходе работы над текстом скорее дистанцировалась. Однако, как пишет в предисловии Светлана Айвазова, книга, «написанная почти случайно... появилась как раз в тот момент, когда феминизму нужно было обрести второе дыхание». К концу 40-х феминизм достиг значительных успехов: так, в большинстве западных стран женщины добились равных с мужчинами избирательных прав. Однако если в Новой Зеландии это произошло уже в 1893 году, то в Америке суфражистки добились избирательных прав только в 1919-м, а французское общество оказалось одним из самых консервативных: чтобы получить политические права, француженкам пришлось ждать вплоть до 1945 года.

Достижение равных избирательных прав еще не означало фактического равенства полов. Огромный груз предрассудков, связанный с представлением о второстепенной роли женщины в культуре, а также традиционно существующая на уровне языка дихотомия понятий «мужское» и «женское» (первое неизменно ассоциируется

с культурой, разумом и порядком, а второе — с природой, чувственностью и хаосом) изначально ограничивали женщин. Выявление скрытых форм дискриминации, вызванной глубоко укоренившимися представлениями о «женском уделе», составляет одно из основных достоинств книги, послужившей своеобразным прологом к новой волне женского движения, распространившейся на Западе с середины 60-х и получившей название «неофеминизм».

Под влиянием неофеминизма постепенно изменились и взгляды его вдохновительницы, Симоны де Бовуар. В частности, она отказалась от убеждения в том, что окончательно освободить женщину способна только победа демократического социализма. Феминизм, согласно ее новым взглядам, представляет собой особую (если не главную) форму борьбы за свободу личности, и поэтому женский протест не следует смешивать ни с каким другим типом социального протеста.

Ключевым понятием современного женского движения является понятие «гендер» (от англ. gender — род), переносящее акцент с биологических различий между мужчиной и женщиной на различия, обусловленные факторами социальными. Хотя Симона де Бовуар и не употребляла этот термин в своей книге, тем не менее всей логикой рассуждений она предвосхитила современный подход к проблемам пола. И в этом ее несомненная заслуга.

Крылатой для феминисток стала фраза, открывающая второй том книги: «Женщиной не рождаются, ею становятся». Бовуар прослеживает судьбу женщины с младенчества до старости, показывая, каким образом у девочек, а потом у девушек с помощью системы воспитания и навязываемых обществом культурных навыков формируется по отношению к мужчинам комплекс неполноценности. В духе классического психоанализа она пишет о невозможности для девочки дистанционного взгляда на свое тело. Если мальчик способен отождествиться со своим alter ego (пенисом), который «становится символом автономии, трансцендентности, мощи... девочка не может отождествить себя с какой-либо частью своего тела. Взамен этого ей дают посторонний предмет — куклу, она-то и должна выполнять роль alter ego для девочки».

По мнению писательницы, в девочке с первых же лет жизни развивают пассивность, которая изначально ей отнюдь не присуща. Мальчиков поощряют в их стремлении к самоутверждению, конкуренции с товарищами: они должны уметь переносить удары, превозмогать боль, сдерживать слезы, нести ответственность за свои поступки. От девочки этого никто не ждет. К мальчику относятся более строго лишь потому, что связывают с ним большие надежды. Требования, которые к нему предъявляют, сразу ставят его выше девочки. Бовуар показывает, как подобная «снисходительность» по отношению к девочке постепенно оттесняет ее на второй план, отводя ей по отношению к мужчине незавидную роль Другого.

Если сравнить отношения двух полов с отношением двух электрических полюсов, то выяснится, что мужчину в культуре принято ассоциировать с началом положительным и нейтральным; женщину же — с отрицательным, ни при каком условии не переходящим в положительное. Например, пишет Бовуар, когда в ходе отвлеченной дискуссии кто-то говорит: «Вы так думаете, потому что вы женщина», ответ «Вы думаете по-другому, потому что вы — мужчина», представляется многим неуместным, потому что быть мужчиной не значит обладать особой спецификой. «Мужчина, будучи мужчиной, всегда в своем праве, не права всегда женщина». Поэтому, продолжает писательница, «единственное, что я могла сказать в свою защиту, это: «Я так думаю, потому что это правда», устраняя тем самым собственную субъективность».

Принято также думать, что мир познается мужчинами объективно и во всей его полноте, в то время как женщина и ее тело представляются отягченными всем тем, что подчеркивает специфику именно ее тела. «Самка является самкой в силу отсутствия определенных качеств. Характер женщины мы должны рассматривать как страдающий от природного изъяна», — писал Аристотель. Вслед за ним Фома Аквинский утверждал, что женщина — это «несостоявшийся мужчина», существо «побочное». Женщина, таким образом, определяется через мужчину, но ни в коем случае не наоборот. Он — Субъект, он — Абсолют, она — Другой.

«Индивид, воспринимающий себя в качестве субъекта... видящий в себе некий абсолют, переживает нелегкий момент, обнаруживая, что его уделом, предопределенным судьбой, является подчиненное положение. Для того, кто обнаружил свою неповторимость, мучительно обнаружить в себе качества Другого. Именно это происходит с девочкой, когда она, познавая мир, начинает осознавать себя женщиной. Предназначенная ей жизненная сфера... ограничена, подавлена миром мужчин. Куда бы она ни кинула взор, она повсюду видит барьеры, ограничивающие ее возможности».

Трагедия женщины, утверждает писательница, в том, что она замкнута в своей имманентности. Женщина обречена на более тесную связь с родом, нежели мужчина, так как слу-

жит его продолжению. По мнению экзистенциалистов, философию которых в полной мере разделяла Бовуар, человек всегда стремится выйти за пределы своей судьбы. Мужчина стал вести себя по отношению к женщине как хозяин, потому что «человечество поставило вопрос о сути своего бытия, то есть предпочло жизни смысл жизни». Трансцендирование же возможно лишь на путях войны, риска и покорения природы.

«Худшее проклятие, тяготеющее над женщиной, — это ее неучастие в военных походах; человек возвышается над животным не тем, что дает жизнь, а тем, что рискует жизнью». Похоже, что в этом вопросе писательница полностью принимает мужскую точку зрения, согласно которой понятия имманентности и трансцендентности разводятся и противопоставляются. Анализируя тексты Андре Бретона с точки зрения его отношения к женскому началу, она невольно описывает чуждую ей позицию. «У Бретона иерархия полов предстает в опрокинутом виде; действие, осознанная мысль, на которые мужчина обращает свою трансценденtность, кажутся ему плотской мистификацией, порождающей войну, глупость, бюрократию, отрицание человеческого; истина же — это имманентность, чистое, непроницаемое присутствие реального; истинная трансценденция может осуществиться только через возврат к имманентности». В этой фразе формулируются основные принципы радикального феминизма или феминизма различия, возникшего в 60-е не без влияния «Второго пола», книги столь противоречивой, что многие выводы, сделанные из нее феминистками следующего поколения, не нашли бы понимания автора.

До конца жизни Бовуар не принимала идей о специфической женской субъективности, о праве женщины не копировать мужской стандарт социального поведения. Однако факты, приводимые в книге, иногда противоречат авторским выводам. Будучи достаточно гибким и неортодоксальным человеком, Бовуар прекрасно это осознает. «Парадоксально, но факт: те женщины, которые максимально используют свое женское начало, свою женскую природу, достигают положения, сходного с положением мужчины; отталкиваясь от своего пола, который отдает их во власть мужчин как объект, они становятся субъектом. Они не только зарабатывают себе на жизнь, как мужчины, но и жизнь их проходит исключительно в мужском окружении». Имеются в виду гетеры Древней Греции, куртизанки эпохи Возрождения, японские гейши, которые добивались гораздо большей свободы, чем их современницы. Это утверждение полностью согласуется с позицией американского поп-теоретика Камиллы Пальи, доказывающей, в частности, в своей книге «Соблазнительницы и потаскушки» (в противовес ортодоксальному американскому феминизму), что в сексуальных отношениях женщина играет отнюдь не жертвенную роль, что секс является как раз той областью, в которой женщина демонстрирует свою власть над мужчинами и в которой она способна утверждаться как личность.

Очевидно, что книга «Второй пол» написана — и это естественно — с определенной точки зрения: она отражает положение западной женщины среднего класса середины XX века. Постоянные попытки Симоны де Бовуар выйти за пределы этого контекста, несомненно, делают ей честь. Например, она возлагала большие надежды на развитие феминизма в СССР. И действительно, формально, юридически и экономически положение женщин в Советском Союзе было приравнено к положению мужчин. Другое дело, что Бовуар не могла знать о патриархатной подоснове советского общества, которая вступала в противоречие с официально провозглашенными догмами. И тут — надо отдать ей должное — она ничего не утверждала наверняка, ссылаясь на недостаточность имевшихся фактов.

Вообще, именно благодаря использованию большого фактического материала книга не устарела до сих пор. С большой тонкостью и обстоятельностью Бовуар исследует женские дневники (наиболее интересные из которых — Марии Башкирцевой, Софьи Толстой и Анны де Ноай — цитируются ею часто и подробно): источник свидетельств о женской психологии и женском мироощущении. Чрезвычайно интересны приводимые ею клинические записи о женской истерии и других патологиях. Причины клинических проблем писательница видит прежде всего в том, что общество ограничивает свободу женщины, навязывая ей ложные представления о так называемой «женственности». «Настоящая женщина» — это искусственный продукт, фабрикуемый цивилизацией, как когда-то фабриковались кастраты; так называемые «женские инстинкты» кокетства и покорности внушаются ей обществом точно так же, как мужчине внушается гордость половым членом».

Считалось, что, знакомясь с мужчиной, девушка не должна проявлять инициативу; по крайней мере, она должна ее максимально маскировать. Любая попытка девушки самоутвердиться вредит ее женственности и обаянию. Молодой человек, напротив, добиваясь независимости и свободы, одновременно завоевывает уважение в обществе и мужской престиж.

Поэтому для девушки характерно нарастающее ощущение разрыва между ее человеческим и так называемым женским назначением. Возникает конфликт между ее врожденным стремлением быть активным и свободным субъектом и ее эротической ролью, в соответствии с которой она должна вести и воспринимать себя как объект.

Принято считать, что природным назначением женщины является материнство, что именно в нем женщина реализуется полностью. Однако может ли современная женщина ограничить свои притязания рождением и воспитанием детей? Бовуар доказывает, что материнство должно быть следствием свободного выбора, а не обременительной обязанностью, возложенной на нее родом. По сей день актуальны страницы, посвященные писательницей лицемерию борцов против абортов. Действительно, «общество, так рьяно защищающее права эмбриона, не проявляет никакого интереса к детям, стоит им родиться; вместо того чтобы преследовать женщин за аборты, было бы лучше приложить эти усилия для реформирования такой опорочившей себя организации, как детский приют... Общество закрывает глаза на страшную тиранию в детских «воспитательных домах» или в семьях». Абсолютно справедливо и актуально утверждение Бовуар о том, что церковь разрешает уничтожение уже живущих людей (например, на войне), в то время как к плоду во чреве она выказывает беспредельное человеколюбие.

Сильная сторона автора — в отсутствии характерной для многих феминисток идеализации женщин. Многовековое рабство наложило на женщин свой отпечаток, который не так-то просто изжить. К чертам, порожденным несамостоятельностью женщин, она относит их реакционность. В годы Гражданской войны в США никто среди южан так страстно не выступал за сохранение рабства, как женщины. «Похоже, свое неучастие в активном историческом процессе они стремятся компенсировать интенсивностью афишируемых чувств; в случае победы они набрасываются на побежденного врага, словно гиены; в случае поражения они упорно отказываются от какого бы то ни было примирения». Кроме того, женщинам довольно трудно добиться единства. Они связаны с мужчинами экономическими интересами, социальным происхождением, общей работой. Очевидно, что женщины из буржуазной среды гораздо в большей степени объединены со своими мужьями, чем с женами пролетариев, а белые женщины — с белыми мужчинами, нежели с черными женщинами.

Эта намеченная Бовуар тема была впоследствии развита постмодернистским течением в феминизме. Теоретики данного направления справедливо задаются вопросом: что означает в современном контексте общее феминистическое «мы»? Представительница редкой для России и Украины разновидности феминизма – интеллектуальной – Ирина Жеребкина пишет в своей книге «Женское политическое бессознательное»: «...мы не должны сегодня испытывать ностальгию по утраченной целостности, так как здоровый плюрализм точек зрения и практических стратегий как раз выражает различные аспекты современного женского движения». В Америке 80-х начался процесс деконструкции основных понятий феминизма (которые закладывались прежде всего белыми европейскими и североамериканскими женщинами из среднего класса), поощряемый со стороны лесбийских феминисток, цветных женщин и женщин из стран третьего мира.

Впрочем, один из важных выводов этой книги взят на вооружение всеми феминистками независимо от направлений: освобождение женщины полезно и выгодно не только ей, оно — необходимое условие также и для полноценного и свободного существования мужчины. «Истина заключается в том, что именно правила, придуманные мужчинами, и общество, созданное ими и в их интересах, поставили женщину в такое положение, которое в настоящее время стало причиной мучений и женщин и мужчин». Представления о «мужественном» типе поведения, о «настоящем мужчине» столь же искусственны и надуманны, как и представления о том, какой должна быть «настоящая женщина».

Трудно разорвать порочный круг, ведь каждый пол одновременно и жертва другого пола, и жертва предрассудков, связанных с его полом. Единственная возможность жить в мире — это развивать в себе способность к компромиссам: ведь, как пишет Бовуар, «мужчина и женщина более всего ненавидят друг в друге свой собственный провал, поражение своих недобрых намерений, неудавшуюся низость». Мирное сосуществование полов возможно, надо только научиться уважать право каждого на самореализацию и взаимную свободу.

АННА АЛЬЧУК

ПОДПОРЧЕННЫЙ ПАРАДИЗ

Ш. Бодлер и др. Искусственный рай. Клуб любителей гашиша. М., Аграф, 1997.

Книга, выпущенная издательством «Аграф», выглядит красиво, но и загадочно. На перепле-

те и на титульном листе написано крупными буквами «Искусственный рай» и помельче, вроде подзаголовка, — «Клуб любителей гашиша». Кто автор — не сказано; и даже на обороте титула, в стандартном библиографическом описании, которое воспроизведено выше, говорится туманно: «Бодлер и др.». Только добравшись до оглавления, можно наконец понять, что «др.» — это один-единственный «соавтор» по имени Теофиль Готье, что в заглавии сборника значатся два *разных* произведения двух знаменитых французских писателей — просто для их имен видного места почему-то не нашлось...

Но то была лишь первая из загадок, заданных неискушенной публике издательством (редактор О. Разуменко) и составителем сборника В. Осадченко (он же и основной переводчик, и автор предисловия и комментариев). Внутри книги произведения тоже не помечены именами их авторов, а если иногда все-таки помечены, то это *не те имена* или *не те произведения*.

Издание открывается (после вступительной статьи) шмуцтитулом с портретом писателя: «Теофиль Готье. Клуб любителей гашиша», за которым следуют два *совсем других* текста Готье. Не будем придираться: очевидно, то был заголовок всего раздела, посвященного Готье и названного по имени главного произведения; но тогда каким же образом в этот раздел попал еще и последний текст, принадлежащий уже *Бодлеру*? (Уверен, что многие читатели, не разобравшись, так и останутся в убеждении, что это тоже сочинение Готье...) Далее — второй шмуцтитул, также с портретом: «Шарль Бодлер. Искусственный рай», и в этом втором разделе помещаются два текста Бодлера, действительно образующие названную его книгу, затем — никак не отделенные от них — несколько других, уже не имеющих к ней касательства, а напоследок, с пометой «Приложение», но по-прежнему без указания автора, еще одна статья... Теофиля Готье. При такой чехарде уже сущие мелочи, что в подборку, озаглавленную «Письма Шарля Бодлера», попали два письма совсем других лиц и еще один коммерческий документ, хоть и подписанный Бодлером, но никак не являющийся «письмом». Отчего же нельзя было придумать и правильно расставить в книге заголовки, адекватные сути дела?

Должно быть, оттого, что неразбериха здесь не просто внешняя: составитель книги, кажется, так и не уяснил себе четко, что он, собственно, намерен издать. Его первоначальный замысел был, по-видимому, *тематическим*, и образцом служило известное издание произведений Готье и Бодлера о наркотиках, выпущенное в издательстве «Галлимар» Клодом Пишуа. Но дальше сборник стал разрастаться по каким-то менее рациональным мотивам; и если добавление двух больших статей обоих писателей друг о друге еще достаточно логично, то уже труднее объяснить присоединение к ним литературно-сатирических фельетонов Бодлера или же перепечатку старого перевода сказки Готье «Тысяча вторая ночь», никак не связанной с «наркотической» тематикой.

Опять-таки не будем придираться: кашу маслом не испортишь, публикуются вообще-то весьма интересные тексты, по большей части малоизвестные русскому читателю[1]. Но вот что странно: сам В. Осадченко, похоже, считает иначе, ибо значительную часть этих текстов он публикует как-то нехотя, а говорит о них буквально сквозь зубы. В его предисловии под названием «Рай искусства Шарля Бодлера» фигурируют, кроме самого Бодлера, множество других лиц — от Сада до Сартра, от Лермонтова до Айги, от Фамусова до капитана Врунгеля, — и лишь один человек в нем не упомянут *ни разу*: тот самый злосчастный «др.», то есть второй автор сборника, Теофиль Готье. Его имя не названо даже при прямом цитировании его «Клуба любителей гашиша» (с. 17), так что не очень памятливый читатель, скорее всего, примет его слова за цитату из Бодлера... Причину такой фигуры умолчания раскрывают комментарии к книге, которые изничтожают Готье как поэта, а его высокую оценку Бодлером отвергают как необоснованную: «Здесь эстетика берет верх, и Бодлер судит, образно говоря, с точки зрения абсолюта: его духовное расхождение с романтизмом Гюго, Дюма и Готье, раздутым отвращением как к обожествлению прогресса, так и к растяжимому понятию «искусства для искусства»... также подталкивает его историческую тоску» (с. 386). Логика сей фразы получается примерно такой: «историческая тоска» Бодлера, то есть, по контексту, его *симпатия* к романтикам — Гюго, Дюма «и др.», «подталкивается» «его духовным расхождением» с их же романтизмом, каковой романтизм еще и «раздут [чьим-то] отвращением»... Сказано, конечно, коряво, но главная суть ясна: напрасно Бодлер хвалил Готье. Что ж, о вкусах не спорят, и В. Осадченко волен любить или не любить того или иного писателя. Непонятно другое: если этот автор так тебе не нравится, зачем включать его в сборник?

---

[1] На самом деле все-таки не столь неизвестные, как может показаться из комментария к сборнику. В нем, например, не упомянуты два сравнительно недавних издания сочинений Готье — 1972 и 1991 годов, — где печатались, в других переводах, та же «Тысяча вторая ночь» и «Клуб любителей гашиша» («Клуб гашишистов»).

Но бог с ним, с Готье, — от него не убудет. Лучше посмотрим, как обращается В. Осадченко с горячо любимым им Бодлером.

«Искусственный рай» — действительно интереснейшая книга, и ее исторический смысл не всегда очевиден нашему современнику, воспринимающему проблему наркотиков совсем иначе, чем современники Бодлера. Взять только заголовок книги: все переводившие его на русский язык обходят молчанием тот факт, что по-французски он — *во множественном числе* («Les paradis artificiels»). На самом деле здесь целая теологическая проблема: ведь, строго говоря, «множественным», даже в грамматическом смысле, бывает не рай, а только *ад* — «les enfers» по-французски, «преисподняя» по-русски (изначально это не женский род, а множественное число среднего). Бог — един, а бесу имя легион, соответственно и говорить о «парадизах» во множественном числе — такая же ересь, как титуловать языческих *богов* с заглавной буквы[1]. Бодлеровский заголовок, предполагающий, что у каждого «любителя» наркотиков (или у каждого зелья, или даже при каждом его приеме...) — свой особенный «рай», как бы проецирует в религиозную сферу романтический принцип *культурной относительности*. Второй, по видимости осуждающий, термин заголовка тоже двусмыслен — для Бодлера «искусственное» отнюдь не было негативной оценкой, о своем пристрастии ко всему «ненатуральному», к преднамеренно сознательным артефактам он писал очень много. В наркотическом опьянении он усматривает не чувственное наслаждение-«кайф»[2], а, опять-таки вслед за романтиками, способ «умножения личности», путь к мистическому опыту. Положим, это не лучший путь — но оттого, что он расслабляет *волю* человека; то есть Бодлер отвергает (по крайней мере, в теории) наркотики во имя идеала *суверенной личности*. Таков нетривиальный идейный контекст, в котором он пишет свою «Поэму о гашише» или излагает «Исповедь опиофага» Томаса Де Куинси. Нетривиален и социокультурный аспект этой проблемы: в середине XIX века наркотики были легальным и недорогим товаром (порой даже дешевле алкоголя!), их не окружала, как сегодня, аура мирового зла, их распространением занимались не могущественные тайные картели, а обыкновенные аптекари; опиум считался настолько расхожим снадобьем, что его давали беспокойным младенцам, чтоб лучше спали... О том, как этот pharmakon (лекарство и яд вместе — см. классическое эссе Жака Деррида об «аптеке Платона») постепенно выявлял в сознании европейцев свои злокачественные потенции, есть специальные исторические труды — например, у Жан-Жака Иверея; то была действительно целая *история*, свое место в которой занимают и тексты Бодлера или Готье.

В. Осадченко до всей этой истории нет дела. В его предисловии к сборнику есть любопытные слова: «множество статей об авторе «Искусственного рая», которые мне попадались в руки» (с. 20). Создается впечатление, что эти «статьи» (а как, кстати, с *книгами*, которых о Бодлере тоже написано немало?) ему именно «попадались в руки» — как попали, так и выпали, совершенно не отразившись на его собственной статье. И не то чтобы жанр «неакадемического», «писательского» эссе вообще не имел права на существование — просто в данном случае он дает уж больно банальные результаты. Наркомания, вещает автор предисловия, противоречит «духовности» (его любимое слово), в западном христианстве духовности тоже нет, даже юродивых и то не чтят, и только Шарль Бодлер, этакий «наш человек в Париже», один-одинешенек, чуть ли не вопреки всей культурной традиции своей страны отчаянно проповедовал доброе и вечное в бездушном «аду довольства» (с. 19).

Понятно, что В. Осадченко — не ученый. Он переводчик, и вообще-то переводчик отнюдь не бесталанный. Когда он понимает французский текст, то передает его складным, богатым, подчас даже эффектным русским языком. Другое дело, что иногда он его не понимает, особенно в литературно-критических статьях Бодлера и Готье, где требуются кое-какие специальные знания. И тогда появляются такие, к примеру, фразы: «Говорят, что Бальзак создавал оригинал и варианты фантастическим и беспорядочным образом» (с. 248; на самом деле речь идет о рукописи и корректурах; остальное понятно каждому человеку, знакомому с издательским делом). Или еще — речь о романе Готье «Мадемуазель де Мопен»: «Роман, рассказ, картина, фантазия, изображаемая с упорством художника, — любой гимн Красоте прежде всего стремились в результате определенно установить условие, порождающее произведения искусства...» (с. 221). Кто и к чему «стремились в результате» — можно понять, только зная, что «роман, рассказ...» и т. д. — суть бодлеровские определения одной и той же книги Готье, но этого факта переводчик, похоже, так и не осознал.

---

[1] Впрочем, нынешние корректоры в наивном неофитском рвении порой так и поступают; например, в рецензируемой книге: «душа Богов живет в растениях» (с. 274).

[2] Кстати, в XIX веке было принято говорить «кейф», о чем, кажется, не знает новейший русский переводчик Готье и Бодлера.

В сущности, переводу не хватает просто внимательного редактора, который «отлавливал» бы в нем явно абсурдные высказывания. Такие, как фразу «гашиш... создан для жалких оазисов» (с. 87), — это просто очитка: «оазисы» (oasis) вместо «бездельников» (oisifs). Или столь же бессмысленное название книги Бероальда де Вервиля «Средство стать» (с. 70) — на самом деле, конечно, «преуспеть». Или когда вместо расхожего выражения «блистали своим отсутствием» стоит малограмотное «сверкали в их [чье?] отсутствие» (с. 38), когда «почтовое судно» (с. 141) страницей ниже превращается в более соответствующий действительности «экипаж», зато вместо очевидного по контексту «особняка» говорится о «гостинице» (с. 34). Или когда переводчик, не зная, что радикалы Великой французской революции гордо называли себя именем «санкюлоты», то есть «бесштанные», утверждает нечто вовсе удивительное — будто они (или не они, а некие литераторы) «объединились под ним, как под знаменем, и также сшили себе из него штанишки» (с. 240)[1].

В «Искусственном рае» рассказывается о Томасе Де Куинси, который жил, как известно, в Великобритании. Забыв название ее национальной валюты, В. Осадченко заставляет английского писателя получать разные суммы в «ливрах» (с. 140; по-французски livre значит, между прочим, «фунт»), а также обитать в загадочном краю по имени «Галлия» (до сих пор считалось, что это древнее название Франции), да еще и ничтоже сумняшеся поясняет в комментариях, что «Северная Галлия — часть Уэльса» (с. 372), это ровно то же самое, что, переводя с английского, дать примечание: «Северная Раша — часть России»... И еще эпизод из области фантастической топонимики: о том же Де Куинси Бодлер говорит, что в его наркомании был период ремиссии, когда он пережил «словно духовное лето святого Мартина» (этим выражением обозначаются запоздалые теплые деньки поздней осенью — день св. Мартина отмечают 11 ноября). В. Осадченко переводит: «Это лето он в духовном смысле словно провел на Сен-Мартене» (с. 153), и опять-таки в недобрый час комментирует: «Сен-Мартен — остров на реке Сене в Париже» (с. 374). Взгляните же на карту: нет такого острова «на реке Сене в Париже» — да если бы даже и был...

Вообще, комментарий к книге — это, как говорится, особая песня. Коллега-рецензент В. Кондратьев (журнал «Пушкин», № 4, с. 25), восхитившись текстами Бодлера и Готье, заодно похвалил и их русское издание как «хорошо комментированное». Ах, его бы устами да мед пить... Если неученость лишь иногда подводит В. Осадченко-переводчика и делает плоским его вступительное эссе, то в примечаниях ее эффект просто катастрофический. Эти примечания обширны, но в изрядной части состоят из сведений либо общеизвестных, либо не относящихся к делу. Нам сообщают, например, что «Оноре де Бальзак — писатель, классик французской литературы» (с. 365), а «Жан-Жак — весьма распространенное обозначение Жан-Жака Руссо» (с. 370), рассказывают, кто такие Ной или Мария Магдалина, чем известны Вольтер и Макиавелли, и даже заботливо разъясняют, что «каплун — выхолощенный, кастрированный петух» (с. 357)! Само собой разумеется, что если в тексте книги кто-то процитирован, то комментатор никогда не укажет источника цитаты, зато охотно будет излагать общие места о ее авторе. Само собой разумеется, что множество требующих пояснения имен и названий вовсе не поясняется, — хотя бы на странице 216, где ведь не каждый читатель сообразит, что «Раздумья» и «Гармонии» — книги Ламартина (а не Готье, которому посвящена данная статья), а невразумительный «Лазар дю Норд» — на самом деле «Лазарь», сочинение Огюста Барбье, героя которого Бодлер называет «северным Лазарем». Само собой разумеется, что латинские выражения, которыми любили щеголять образованные литераторы XIX века, толкуются неверно: вместо «Каждый ранит, последний убивает» (философическая надпись *на часах*) комментатор переводит «каждый благословляет...» (с. 391), вместо «на вершинах царит покой» — «все обнимает покой» (с. 403), а по поводу лапидарного напутствия Виктора Гюго Бодлеру «Ite» (вольный перевод — «Так держать!») вспоминает ни к селу ни к городу литургическую формулу «С миром изыдем» (с. 398). Что делать — латынь из моды вышла ныне.

Парадокс в том, что вообще-то комментировать Бодлера и Готье не так уж трудно. Они *уже прокомментированы*, и очень подробно, во Франции (а отчасти и у нас в России), и достаточно было взять хорошие примечания — скажем, того же Клода Пишуа в двухтомнике сочинений Бодлера из серии «Библиотека Плеяды» или Паоло Тортонезе в однотомнике прозы Готье издательства «Лаффон» — и грамотно их переписать. Но то ли эти издания «не попались в руки» В. Осадченко, то ли оказались слишком сложны для понимания, только в рус-

[1] Про «штанишки» подозрительного цвета, пусть и не скроенные из революционного знамени, мы от кого-то недавно уже слыхали... Как выразился бы известный публицист Максим Соколов, «цветы новейшей политической элоквенции входят в коллективное бессознательное образованного класса».

ских примечаниях перепутано все что можно. В тексте упоминается древний город Фивы — комментатор называет его, очевидно по имени бога Аполлона, «Феб» (с. 371). О «Тысяча второй ночи» Готье он сообщает, что она напечатана в 1863 г. (с. 362), — на самом деле она была опубликована уже в 1842-м, и этот год прямо назван *в тексте самой сказки*. Тому же Готье привиделась в наркотическом бреду некая «певица» по имени Карлотта, и комментатору этот бред вполне ясен: «Готье, без сомнения, думал о Карлотте Гризи... оперной певице... Карлотта Гризи пела затем в опере «Жизель», поставленной по либретто Готье...» (с. 353). Ему, конечно, невдомек, что биографы Готье давно уже ломают голову, каким образом имя «Карлотта» всплыло в сознании писателя *до его знакомства* с Карлоттой Гризи; но это, положим, ученые тонкости, а вот что «Жизель» — не опера, а балет, и Карлотта ничего «петь» в ней не могла (она и не пела, а танцевала, потому что была не певицей, а балериной), — чтобы знать это, достаточно хоть однажды пройти мимо афиши Большого театра.

Если уж говорить о театре, то комментарий к сборнику — настоящий комический театр квипрокво, здесь все время кого-нибудь принимают за другого. Ярмарочный паяц Жиль спутан с героем романа «Жиль Блас» (с. 355; а они ведь даже пишутся по-разному: Gilles и Gil), знаменитый актер Фредерик Леметр — с «бельгийским физиологом Леоном Фредериком» (с. 366), утопист Шарль Фурье — с математиком Жан-Батистом Фурье (с. 369), скульптор-медальер Давид д'Анже — с живописцем Жаком-Луи Давидом (с. 401), знаменитый «готический» романист Мэтью Грегори Льюис — со своим куда менее известным однофамильцем Джорджем Генри Льюисом (с. 406); и даже когда у Бодлера прямо сказано, что автором трагедии «Эсфирь» был Жан Расин, комментатор, словно не довольствуясь столь примитивным фактом, вместо этого вытаскивает на свет одноименную «оперу-ораторию Георга-Фридриха Генделя» (с. 368).

Кажется, пора остановиться. Добавлю напоследок о неумении правильно писать имена, как французские (Сент-Луи вместо Сен-Луи, Виолет-ле-Дюк вместо Виоле-ле-Дюк), так и иностранные (Лаватер — это знаменитый швейцарский мыслитель Лафатер; Кеан — не менее знаменитый английский трагик Кин; нечего и говорить, что не прокомментирована упомянутая Бодлером пьеса о нем Александра Дюма); о том, что писательница и переводчица, дочь Теофиля Готье, на с. 291 зовется *Жюдит Готье*, а на с. 349 — *Юдифь Уолтер* (в комментарии — молчок); что помещенная в сборнике статья Бодлера «Благочестивые драмы и романы» именуется в другом его тексте (с. 266) «*Благородные* драмы и романы». И так далее — обо всем не расскажешь.

Сей скорбный список закончу все-таки оптимистической нотой. На наших глазах подходит к концу история предварительного ознакомления русской публики с творчеством Бодлера. Будучи надолго «заморожена» после выхода «Цветов зла» в «Литературных памятниках» (1970), история эта возобновилась в 1986 г. сборником «Шарль Бодлер об искусстве» (издательство «Искусство») и продолжилась в 1993-м — однотомником издательства «Высшая школа», включавшим «Цветы зла», «Стихотворения в прозе» и дневниковые тексты поэта. Теперь, с выходом «Искусственного рая», нет больше *ни одной авторской книги Бодлера,* которая не была бы худо-бедно издана по-русски в последнее время. Если пока не касаться его писем, то осталось перевести лишь юношеские стихи, одну новеллу, несколько статей (правда, среди них есть очень важные) да черновые наброски «Бедная Бельгия» — и можно выпускать *полное* собрание сочинений Шарля Бодлера на русском языке.

Каким образом издательство «Аграф» справилось с выпавшей на его долю частью подготовки такого издания — ясно из вышесказанного. Что ж, пользуясь нелюбимой В. Осадченко латынью, faciant meliora potentes[1].

С. ЗЕНКИН

[1] Кто может, пусть сделает лучше (*лат.*).

АВТОРЫ ЭТОГО НОМЕРА

ШЕЙМАС ДИН (SEAMUS DEANE; род. в 1940 г.) — ирландский поэт, литературовед, автор четырех поэтических сборников, в том числе «Избранные стихи» («Selected Poems»), «Слухи» («Rumours»), «Уроки истории» («History Lessons»); книг «Эссе о современной ирландской литературе 1880—1980» («Essays in Modern Irish Literature 1880—1980»), «Краткая история ирландской литературы» («A Short History of Irish Literature»), «Французское Просвещение и революция в Англии 1789—1832» («The French Enlightenment and Revolution in England 1789—1832»).
Роман «Чтение в темноте» («Reading in the Dark». London, Jonathan Cape, 1996) — его первое прозаическое произведение. В том же году роман был включен в список финалистов премии «Букер».

ЗБИГНЕВ ХЕРБЕРТ (ZBIGNIEW HERBERT; род. в 1924 г.) — польский поэт, эссеист, драматург. Лауреат многих зарубежных и международных премий, а также премии польского ПЕН-клуба (1989). Автор книг стихов «Струна света» («Struna światła», 1956), «Гермес, пес и звезда» («Hermes, pies i gwiazda», 1957), «Исследование предмета» («Studium przedmiotu», 1961), «Надпись» («Napis», 1969), «Господин Когито» («Pan Cogito», 1974) и др., книги эссе, сборника пьес («Dramaty», 1971).
Публикуемые стихи взяты из книг 1974—1992 гг., в том числе из сборников «Рапорт из осажденного города» («Raport z oblężonego miasta», 1983) и «Элегия на уход» («Elegia na odejście». Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie, 1992).

НОРМАН МЕЙЛЕР (NORMAN MAILER; род. в 1923 г.) — американский писатель, поэт, критик, публицист. Автор многих романов, в том числе «Нагие и мертвые» («The Naked and the Dead», 1948; рус. перев. 1971), «Американская мечта» («An American Dream», 1965; рус. перев. 1993) и др., романов-репортажей «Армии ночи» («The Armies of the Night», 1968), «Майами и осада Чикаго» («Miami and the Siege of Chicago»; рус. перев. фрагментов книги в «ИЛ», 1971, № 1, 2), «Бой» («The Fight», 1975; сокр. перев. напечатан в «ИЛ», 1978, № 10). В последние годы вышли романы «Призрак Харлота» («Harlot's Ghost», 1991), «История Освальда» («Oswald's Tale: An American», 1995).
Книга «Портрет Пикассо в юности» издана в США в 1995 году («Portrait of Picasso as a Young Man». New York, The Atlantic Monthly Press). Начало книги (главы 1—5) напечатано в «ИЛ», 1997, № 3, 4.

ВАЙЛЬ ПЕТР ЛЬВОВИЧ (род. в 1949 г.) — эссеист. В соавторстве с Александром Генисом написал книги «Современная русская проза» (1982), «Потерянный рай. Эмиграция: попытка автопортрета» (1983), «Русская кухня в изгнании» (1987), «60-е. Мир советского человека» (1988), «Родная речь» (1990). Неоднократно публиковался в «ИЛ» (1990, № 8; 1995, № 6; 1996, № 1, 3). Ведущий авторской рубрики «Гений места» (1995, № 2, 4, 12; 1996, № 8, 11, 12; 1997, № 6, 7, 11, 12; 1998, № 2, 4, 6). Лауреат премии им. А. Карельского (1996).

ДЖОЗЕФ КОНРАД (JOSEPH CONRAD — псевдоним; наст. имя Юзеф Теодор Конрад Коженёвский (Korzeniowski), род. в 1857 г., Бердичев, Украина — скончался в 1924 г., Бишопсборн, близ Кентербери) — английский писатель, автор романов «Каприз Олмейера» («Almayer's Folly», 1895; рус. перев. 1923), «Негр с «Нарцисса» («The Nigger of the «Narcissus», 1897; рус. перев. 1925), «Лорд Джим» («Lord Jim», 1900; рус. перев. 1926), «Сердце тьмы» («Heart of Darkness», 1902), «Ностромо» («Nostromo», 1904; рус. перев. 1928), «Глазами Запада» («Under Western Eyes», 1911; рус. перев. 1912) и др.
Эссе «Размышления, навеянные гибелью «Титаника» («Some Reflections of the Loss of the «Titanic», 1912) взято из книги Дж. Конрада «Заметки о жизни и литературе» («Notes on Life and Letters». London, J. M. Dent & Sons, 1926).

■Переводчики:

Е. СУРИЦ (БОГАТЫРЕВА ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА) — переводчик с английского, французского, немецкого и скандинавских языков. В ее переводе издавались романы «Доводы рассудка» Дж. Остин, «Повелитель мух» У. Голдинга, «Консервный ряд» Дж. Стейнбека, «Пан» К. Гамсуна, пьесы А. Стриндберга, Э. Ионеско, сценарии И. Бергмана, «Записки Мальте Лауридса Бригге» Р. М. Рильке (Библиотека «ИЛ», 1988). В «ИЛ» в ее переводе напечатаны романы «Я в замке король» С. Хилл (1978, № 1, 2), «Миссис Дэллоуэй» (1984, № 4) и «Орландо» (1994, № 11) В. Вулф, «Пирамида» У. Голдинга (1996, № 3), «Между небом и землей» С. Беллоу (1998, № 4), пьесы разных лет С. Беккета (1996, № 6) и др. Лауреат премии «ИНОЛИТ» (1994).

БРИТАНИШСКИЙ ВЛАДИМИР ЛЬВОВИЧ (род. в 1933 г.) — писатель, переводчик с польского и английского языков. Автор книг стихов, прозы, многих статей о польской литературе.

Лауреат польских переводческих премий ЗАиКС и ПЕН-клуба. В «ИЛ» печатались его статьи, переводы стихов польских и американских поэтов: Я. Ивашкевича, Т. Ружевича, Ч. Милоша, Т. Боровского, С. Е. Леца, В. Ворошильского, У. К. Уильямса, Дж. Берримена, Э. Э. Каммингса, З. Херберта, В. Вирпши и др. Лауреат премии «ИЛ» (1988 и 1991).

БОГДАНОВСКИЙ АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ (род. в 1952 г.) — переводчик с испанского, португальского, английского языков, кандидат искусствоведения; в его переводе изданы романы «Лавка чудес», «Пальмовая ветвь», «Капитаны песка» и «Исчезновение святой» («ИЛ», 1990, № 1, 2) Жоржи Амаду; «Евангелие от Иисуса» Жозе Сарамаго («ИЛ», 1998, № 5, 6), «Война конца света» и повесть «Кто убил Паломино Молеро?» (Библиотека «ИЛ», 1989) Марио Варгаса Льосы; «Ты боишься крови?» Серхио Рамиреса, «Луна доктора Фауста» Франсиско Эрреры Луке, стихи Фернандо Пессоа, Фернандо Наморы, Машадо де Ассиза и др. произведения.

ЛИВЕРГАНТ АЛЕКСАНДР ЯКОВЛЕВИЧ (род. в 1947 г.) — литературовед, переводчик с английского, кандидат искусствоведения. В его переводе издавались романы «Черная беда» И. Во («ИЛ», 1991, № 6), «Высокое окно» и «Вечный сон» Р. Чандлера, «Красная жатва» Д. Хэммета, «Пасынки судьбы» У. Тревора, «Улики» Дж. Бэнвилла («ИЛ», 1995, № 2), «Жертвы» Ю. Маккейба («ИЛ», 1995, № 2), повесть «Стеклянный город» П. Остера («ИЛ», 1997, № 6), рассказы Д. Кольера, Г. Миллера («ИЛ», 1995, № 7), Дж. Тэрбера, Ш. О'Фаолейна, У. Тревора («ИЛ», 1996, № 8), Дж. Апдайка («ИЛ», 1996, № 10), эссе, статьи и очерки Б. Шоу, Дж. Б. Пристли, Г. Честертона и др.

Henri Rousseau

ISSN 0130-6545 «Иностранная литература», 1998, №8, 1 — 256.

ИНДЕКС 70394